



## Journal de la Société des Océanistes

142-143 | 2016

Du corps à l'image. La réinvention des performances culturelles en Océanie

---

# 1975-2015 : retour sur Mélanésie 2000, symbole de la renaissance culturelle kanak

Caroline Graille

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jso/7570>

DOI : 10.4000/jso.7570

ISSN : 1760-7256

### Éditeur

Société des océanistes

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 73-98

ISSN : 0300-953x

### Référence électronique

Caroline Graille, « 1975-2015 : retour sur Mélanésie 2000, symbole de la renaissance culturelle kanak », *Journal de la Société des Océanistes* [En ligne], 142-143 | 2016, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 13 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jso/7570> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jso.7570>

---



*Journal de la société des océanistes* est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# 1975-2015 : retour sur *Mélanésie 2000*, symbole de la renaissance culturelle kanak

par

Caroline GRAILLE\*

---

## RÉSUMÉ

*Le festival d'arts mélanésien de 1975, Mélanésie 2000, est décrit comme un marqueur historique de la renaissance culturelle kanak. Au point d'oublier que, parmi ceux qui, aujourd'hui, saluent et encouragent la mise en spectacle de l'identité kanak, certains refusaient à l'époque de cautionner ce qu'ils qualifiaient de folklore, voire de « prostitution de la culture » autochtone. Créée par les accords de Matignon (1988), l'Agence de développement de la culture kanak (ADCK) n'a eu de cesse ensuite d'encourager et de promouvoir de nouvelles formes à la fois esthétiques et contemporaines de l'identité culturelle kanak. Quarante ans après le festival, que reste-t-il du « souffle de Mélanésie 2000 » ? Ce texte, extrait d'une thèse de doctorat (2015) met en exergue les fondements et les paradoxes d'un festival qui fût la toute première (re)présentation d'une unité culturelle kanak, et l'archétype d'une « culturalisation » des identités en Nouvelle-Calédonie.*

**MOTS-CLÉS :** Mélanésie 2000, culture kanak, traditionalisme, identité, tradition, Nouvelle-Calédonie

## ABSTRACT

*The 1975 Melanesian Arts festival, Melanesia 2000, is described as an historical reference point in the Kanak culture revival. Thus it is easy to overlook that people who nowadays welcome and support a spectacular parading of Kanak culture, were previously firmly opposed to what they called folklore, or even "a prostitution of indigenous culture". Created by the Matignon Accords (1988), the Agency for the Development of Kanak Culture (ADCK) has then constantly promoted and encouraged new esthetic and contemporary expressions of Kanak cultural identity. Forty years after the festival took place, what is left of the spirit of Melanesia 2000? This text is drawn from a PhD thesis (2015) and underlines the principles and paradoxes inherent in what was the first public display of a unified Kanak culture, and the symbol for a "culturalization" of identities in New Caledonia.*

**KEYWORDS:** Melanesia 2000, Kanak culture, traditionalism, identity, tradition, New Caledonia

Grands rassemblements de groupes, d'activités culturelles et de spectacles, déploiements de costumes et de savoir-faire traditionnels, nul doute que les festivals constituent en Océanie, depuis le tout début des renaissances identitaires autochtones, un mode privilégié d'expression et de représentation des cultures bafouées par la colonisation. Alain Babadzan les désignait déjà comme :

« le rituel moderne par excellence des nouveaux nationalismes océaniques. » (1988 : 212)

De fait, le concept ouvert et populaire de festival permet, sans avoir nécessairement recours – tout au moins au début – à des infrastructures sophistiquées ni à des professionnels de l'art et du spectacle, d'offrir une manifestation publique

---

\* Docteur en ethnologie, membre du Centre de recherches et d'études comparatives en ethnologie (LERSEM-CERCE, EA 4584), Université Paul-Valéry Montpellier 3, c.graille@atenau.com

et esthétique d'une communauté culturelle. Le premier Festival des Arts du Pacifique se tint à Fidji en 1972 et accueillit des délégations venues de plusieurs pays d'Océanie<sup>1</sup>. À sa suite, la toute première manifestation de l'unité culturelle du peuple kanak a bel et bien consisté en un festival d'arts mélanésiens, *Mélanésie 2000*, qui s'est déroulé en Nouvelle-Calédonie du 3 au 7 septembre 1975 (Missotte, 1985 : 12 ; 1995b : 67) : la presse locale progressiste de l'époque le décrit comme « le grand rassemblement de l'histoire kanak » (*Les Calédoniens* 32, 11-17/09/1975 : 6)<sup>2</sup>.

*Mélanésie 2000*, qui a fêté ses quarante ans en 2015, s'est déroulé sur un terrain en friche prêté par la mairie de Nouméa, « Plage 1000 »<sup>3</sup>. Son organisation fût confiée à un Comité de développement spécialement créé en 1974, dirigé par Jean-Marie Tjibaou. Ce dernier, qui n'était alors pas encore engagé en politique, faisait partie de l'équipe du Centre d'animation et de formation d'animateurs (ceFA) créé et animé par un métropolitain issu du scoutisme, chargé de mission auprès de la direction de la Jeunesse et des Sports de Nouvelle-Calédonie, Philippe Missotte<sup>4</sup>. Relayé sur le terrain par des groupes associatifs, ce festival a été le premier grand rassemblement des populations autochtones, autrement dit la première manifestation officielle et publique de l'unité culturelle kanak<sup>5</sup>. Sa dimension symbolique tient en tout premier lieu au fait qu'il s'est déroulé à proximité de Nouméa, la « ville blanche », dans laquelle les Kanak sont alors *de facto* des étrangers à leur propre pays (Leblic, 1993 : 161 ; Merle, 1995 : 74-75)<sup>6</sup>.

*Mélanésie 2000* occupe aujourd'hui une place littéralement mythique dans l'histoire contemporaine de la culture kanak. La référence au « souffle de *Mélanésie 2000* », qui serait toujours bien vivace, est devenue un lieu commun dans le discours des responsables culturels : l'ADCK, en particulier, revendique depuis ses débuts l'héritage de *Mélanésie 2000*, notamment à travers sa revue culturelle *Mwà Vée* (éditée de 1993 à 2015)<sup>7</sup>. Le festival a fait l'objet de plusieurs publications, en 1975-1976, mais également à l'occasion de son vingtième anniversaire : il y est décrit comme le moment où la culture kanak s'est donnée à voir, non seulement aux « Blancs » de Nouvelle-Calédonie, mais aussi aux Kanak eux-mêmes<sup>8</sup>. Replacé dans le contexte politique de l'époque, ce festival apparaît véritablement comme l'événement culturel dans lequel l'affirmation identitaire des Kanak a trouvé à s'enraciner ; c'est également le moment où le mouvement de renaissance de l'identité culturelle kanak s'est donné une base idéologique, celle du droit à la dignité, et un visage, celui de Jean-Marie Tjibaou<sup>9</sup>.

Cet article entend montrer en quoi ce festival a constitué, non seulement une innovation et une transformation des modèles d'expression culturelle et artistique autochtone, mais surtout un moment déterminant dans le processus de conscientisation identitaire kanak, qui ouvre ensuite la voie à une revendication nationaliste sur la base d'une différence ethnoculturelle.

Avant d'insister sur la portée politique et symbolique que s'est vu peu à peu conférée le festival, il faut sans doute souligner que la plupart des com-

1. Parmi les rares références à ce premier festival auquel participait une délégation de Nouvelle-Calédonie, je renvoie à la rétrospective proposée par Karen Stevenson (2012) ; voir aussi Babadzan (2009 : 43) ;

2. Il faut préciser que l'emploi de l'orthographe « kanak » était encore marginal en 1975 : comme le souligne Dickens-Morrison (2011 : 77, note 4), les organisateurs du festival employaient les termes « Canaque » ou « Mélanésien », y compris dans l'ouvrage *Kanaké* (Tjibaou *et al.*, 1976), et ce en dépit du fait que le terme « Kanak » fût déjà utilisé à cette époque par les groupes politiques qui militaient contre l'État colonial. Ces mêmes termes sont encore employés par Missotte dans le numéro spécial du *JSO* consacré au vingtième anniversaire du festival (Missotte, 1995a). Sur l'étymologie du mot « kanak », voir *infra* (p. 78). Le terme « Kanak » (invariable en genre et en nombre), entériné par l'accord de Nouméa (1998), est le plus couramment utilisé aujourd'hui.

3. Ce lieu se trouve à Tina, en périphérie de Nouméa ; il accueillait à l'époque des centres de loisirs pour enfants (Cawidrone, 1995 : 143 ; *Mwà Vée* 49, 2005 : 35).

4. « Le Comité pour le développement fût créé en mai 1974. Il comprenait des Mélanésiens de tous horizons politiques et religieux. Jean-Marie Tjibaou fût désigné président, Jacques Iékawé, trésorier et le directeur du Centre de formation d'animateurs [Missotte], secrétaire. [...] Marie-Claude Tjibaou assura la permanence et le secrétariat » (Missotte, 1995b : 63 ; voir aussi 1995a : 59).

5. À propos du livre *Kanaké* publié en 1976, Jean-Marie Tjibaou écrit : « L'occasion de ce livre est *Mélanésie 2000*, premier festival d'arts mélanésiens. *Mélanésie 2000*, ce fut 2 000 canaques réunis pour une grandiose célébration, ce fut 50 000 spectateurs. *Mélanésie 2000* est un moment de la quête d'identité canaque. Il demeure pour beaucoup d'Européens, l'événement qui a permis la prise de conscience de l'existence d'une culture autochtone » (*in* Tjibaou *et al.*, 1976). Voir également le liminaire du dossier consacré au festival dans le *JSO* 100-101, 1995 : 57.

6. D'où l'expression « la tribu dans la ville », fréquemment employée rétrospectivement à propos de *Mélanésie 2000*, puis au sujet du Centre culturel Tjibaou implanté à Nouméa sur un site proche de l'emplacement où s'était tenu le festival (voir l'éditorial *Mwà Vée* 1, 1993 : 4). Le terme « tribu » était apparu en 1867 comme outil de désignation et de gestion des zones d'habitat « indigène », par lequel l'administration coloniale pouvait asseoir « le principe de la réserve indigène permettant de développer une logique de cantonnement » (Merle, 1995 : 100-101). La tribu désigne aujourd'hui une entité administrative habitée très majoritairement par des Kanak. Les tribus sont regroupées par « districts », à l'intérieur des huit « aires coutumières » et des trois provinces (Nord, Sud, îles Loyauté) qui composent la Nouvelle-Calédonie (<http://www.isee.nc>, rubrique « société kanak »).

7. Voir en particulier les numéros 1 (1993), 10 (1995, réédité en 2005) et 49 (2005), tandis que le numéro 87 (il s'agit du tout dernier numéro, paru en 2015) est intitulé précisément « Le souffle de *Mélanésie 2000* ». On ne peut que regretter la disparition, en 2016, de la revue *Mwà Vée*, après plus de vingt ans d'existence.

8. Je renvoie à la lecture du numéro spécial du *JSO* 100-101 de 1995 et de la revue *Mwà Vée* 10 paru la même année. Plusieurs auteurs sont d'ailleurs communs à ces deux publications (M.-C. Tjibaou ; M. Reuillard ; G. Ravat ; I. Kurtovitch ; K. Cawidrone ; B. Pwârâpwé-pwé ; N. Amo ; F. Trolue et J. Caihe). Les contributions de P. Missotte aux deux publications sont distinctes.

9. Selon Jean Guiart, Jean-Marie Tjibaou (1936-1989), « n'a jamais présenté *Mélanésie 2000* comme l'an I de la renaissance culturelle canaque, mais comme le premier jour de la présentation *aux blancs* de cette culture canaque » (1996b : 106 ; souligné dans le texte). Pour Marie-Claude Wetta, veuve de Jean-Marie Tjibaou, *Mélanésie 2000* est le « point de départ d'une vie tout entière consacrée au devenir politique du pays » (*in* Tjibaou, 1996 : 9).

mentaires et des témoignages relatifs à *Mélanésie 2000* ont été produits *a posteriori*, parfois dix ou vingt ans après la manifestation elle-même, c'est-à-dire, le plus souvent, après la formalisation et l'expression politique de la lutte indépendantiste kanak survenue dans les années 1980, après « les événements » (1984-1988), après la signature des accords de Matignon (et même après la mort de Jean-Marie Tjibaou). Les documents et témoignages produits au moment du festival, ou peu de temps après, sont plus rares<sup>10</sup>. Il est par conséquent difficile de ne pas trouver, dans les commentaires récents, des visions rétrospectives et des formulations qui n'auraient certainement pas été employées à l'époque. Ce phénomène, quoique logique et inévitable, devient un élément de compréhension du fort pouvoir d'évocation symbolique que peut acquérir, dans un pays qui n'est pas un État souverain, le premier festival dédié à la culture kanak, organisé aux abords de Nouméa, dans un contexte régional où, au même moment, naissent la plupart des indépendances politiques<sup>11</sup>.

### « Restaurer la dignité »...

Présenté par ses organisateurs comme le réveil d'une culture dominée et bafouée, le festival se donnait pour mission de favoriser la reconnaissance de la culture mélanésienne par les autres ethnies du territoire et, en particulier, la communauté européenne. La société calédonienne de l'époque se caractérise en effet par une ethnicisation marquée des rapports sociaux, plus particulièrement entre « Mélanésiens » et « Blancs » (ou « Européens »), qui reflète très largement le maintien du rapport colonial et des inégalités sur des bases strictement ethniques (Pillon, 1989 : 182 ; Leblic, 1993 : 30-39 ; Graille, 1999 : 102 ; Dusy, 2012 : 11)<sup>12</sup>. La présentation liminaire proposée à l'époque par Jean-Marie Tjibaou dit ceci :

« La motivation profonde de ce projet de Festival est la foi en la possibilité d'instaurer un dialogue plus profond et plus suivi entre la culture européenne et la culture autochtone. [...] [L]e Festival doit permettre au canaque de se projeter face à lui-même pour qu'il redécouvre et redéfinisse l'identité qui est la sienne en 1975. D'autre part, le Festival peut aider le Canaque à reprendre confiance en lui-même et à retrouver plus de dignité et de fierté par rapport à son patrimoine culturel qui fait partie de l'expérience et de la richesse

de l'humanité. [...] Le Festival enfin doit permettre au groupe européen ainsi qu'aux minorités ethniques du Territoire, de voir, de connaître et peut-être de reconnaître la culture autochtone. C'est elle en effet, parce qu'autochtone, qui peut donner à la culture du pays la "coloration et la senteur" du terroir calédonien. » (Tjibaou, 1975a, in Missotte, 1985 : 28-29, annexe 5-1 ; voir aussi Missotte, 1995a : 66-67 ; Leblic, 1993 : 161-162)

La manifestation s'est déroulée en trois temps, qui ont couvert en réalité plus d'une année. D'abord, en amont, la préparation et l'organisation de « mini-festivals » dans les principales régions du territoire, a permis une sélection de danses, de chants, de savoir-faire et d'objets traditionnels. À Nouméa ensuite, un espace aménagé en neuf « Points Soleil » a accueilli les différentes délégations : durant les journées précédant son ouverture au public, *Mélanésie 2000* a été l'occasion de rencontres entre les groupes venus de différents endroits de la Grande Terre et des îles Loyauté. Ces rencontres – fermées au public – ont donné lieu à des cérémonies coutumières d'accueil (Missotte, 1995a : 70). Elles se sont déroulées préalablement à la troisième phase, dédiée à l'organisation proprement dite des activités culturelles et des spectacles. Ces derniers, destinés au public kanak présent sur le site, mais surtout au public européen local qui avait fait le déplacement et s'était acquitté d'un droit d'entrée et d'un droit d'image (Missotte, 1985 : 85, annexe ; Guiart, 1996b : 109), comportaient des chants, des danses (photo 1), une exposition d'artisanat local, des « jeux coutumiers »<sup>13</sup>. Enfin, deux soirs consécutifs, une représentation théâtrale proposait un jeu scénique en trois tableaux, *Kanaké*. La pièce, écrite par un professionnel de la scénographie venu de France métropolitaine (Georges Dobbelaere) et par Jean-Marie Tjibaou, retraçait l'histoire du peuple mélanésien de Nouvelle-Calédonie avant, pendant, et après la colonisation.

Il convient de rappeler que *Mélanésie 2000* s'inscrit dans le cadre d'un programme d'apaisement politique initié par l'État français devant la montée d'une revendication anti-coloniale, programme qui s'attache à davantage prendre en compte la « dimension mélanésienne ». Comme le rappelle Patrick Pillon :

« [...] Jusqu'à ce qu'elle devienne un enjeu, aucune politique de préservation du patrimoine culturel mélanésien n'avait été mise en œuvre. La période de 1975

10. Au moment du festival, le comité chargé de l'organisation publie une plaquette intitulée : *Vers Mélanésie 2000*. Voir également l'ouvrage de Tjibaou, Missotte, Rives et Folco (1976), édité en anglais sous le titre : *Kanaké, the Melanesian way* (éditions du Pacifique, Tahiti, 1978). Voir aussi l'interview de Jean-Marie Tjibaou réalisée par Michel Degorce-Dumas en 1977 (Tjibaou, 1995). Pour une analyse de la presse locale de l'époque, on pourra consulter les thèses de Missotte (1985) et de Dickins-Morrison (2011).

11. « Après Western Samoa, premier État indépendant du Pacifique en 1962, ce fut le tour de Nauru en 1968, de Tonga et Fiji en 1970, de la Papouasie Nouvelle-Guinée en 1975, de Tuvalu et des îles Salomon en 1978, puis de Kiribati en 1979, et enfin du Vanuatu en 1980 (ex-condominium franco-britannique des Nouvelles-Hébrides) » (Babadzan, 1999a : 17).

12. L'un des marqueurs de ce clivage est l'absence de toute catégorie sociale dite « métisse », en dépit des nombreux métissages qui caractérisent la population endogène de Nouvelle-Calédonie (Muckle et Trépiéd, 2014 ; Leblic, 2004).

13. Tirs à la fronde, tressage, lancé de sagaie, épluchage et râpage de coco sec (d'après le film *Mélanésie 2000*, Pacific Audio Vision, 1975, 13 min).



à 1979 voit un certain nombre d'ouvertures liées à la préparation du vi<sup>e</sup> plan quinquennal, à la tenue du festival Mélanésie 2000, à la création d'organismes tels le FADIL [Fonds d'aide au développement de l'intérieur et des îles], le Bureau des langues vernaculaires, l'Institut culturel mélanésien, ainsi qu'au lancement de la première réforme foncière. » (Pillon, 1989 : 175)<sup>14</sup>

*Mélanésie 2000* ne trouve donc pas sa source dans quelque grand rassemblement coutumier d'origine traditionnelle, mais il s'agit d'un concept inspiré des festivals culturels organisés ailleurs en Océanie peu de temps auparavant (Tjibaou, 1995 [1977] : 113 ; cité *infra*). Dans son principe même, l'organisation d'un festival, c'est-à-dire la mise en scène des traditions culturelles autochtones, traduit inmanquablement un nouveau type de rapport des Kanak à leur culture, laquelle devient un objet extrait de son contexte traditionnel, reconstitué sous une forme esthétique et calibrée pour un espace scénique. Le choix conscient mené par les organisateurs de « ce qui est montrable de soi et ce qui ne l'est pas » (Missotte, 1995a : 92) requiert de fait une capacité « d'extériorisation », de distanciation vis-à-vis des pratiques traditionnelles, qui ne sont plus ce qui va de soi, ce que l'on faisait jadis « sans y penser », mais qui font indiscutablement l'objet d'une sélection visant à isoler, pour les besoins du spectacle, les traditions les plus représentatives d'une certaine « authenticité culturelle » et de survivances du « séjour paisible » des temps anciens (Leenhardt [1937], in Sand *et al.*, 2009)<sup>15</sup>. C'est en tout cas ce que semble dire Jean-Marie Tjibaou à la suite de *Mélanésie 2000* :

« Parce que la manière du pilou<sup>16</sup>, la régionalisation du chef, les vieux se sont reconnus. C'est ça qui est formidable, alors que les jeunes m'ont demandé mais pourquoi cela, pourquoi on se met comme ça, pourquoi les prières et ça leur a beaucoup appris. » (Tjibaou, in Mokaddem, 2005 [1978] : 374)

### *À l'origine du projet : les femmes du « souriant village mélanésien »*

Les personnalités qui portent le projet sont issues du monde kanak, engagées dans le tissu

associatif, familiarisées également avec le monde occidental, et déjà reconnues pour leur goût de l'initiative : Jean-Marie Tjibaou était jusqu'alors animateur social au CEFA (créé par Philippe Missotte) ; Scholastique Pidjot (épouse de Rock Pidjot, député de la Nouvelle-Calédonie et président de l'Union calédonienne) avait déjà organisé, de manière informelle, des réunions de femmes au sein de sa tribu. Tous deux avaient ensuite rassemblé et mobilisé, après 1971, un groupe de femmes des tribus de La Conception et de Saint-Louis, ces « zones tampons » créées par les pères maristes aux abords de la ville coloniale<sup>17</sup>, puis au-delà, dans d'autres régions : le *Mouvement féminin vers un souriant village mélanésien* proposait alors des actions à visée sanitaire et sociale, qui ciblaient la réhabilitation des lieux de vie communs et la « lutte contre les fléaux de plus en plus pesants tels l'alcoolisme, la délinquance, le non-emploi » (ADCK, janvier 1992 : 10)<sup>18</sup>. Jean-Marie Tjibaou avait été particulièrement sensible à cette initiative féminine et l'avait encouragée dès le départ. Lui-même, qui était devenu éducateur après avoir quitté l'Église, avait été le témoin des effets destructeurs de l'alcool sur les hommes kanak (Tjibaou, 1995 [1977] ; [1989] in Mokaddem, 2005 : 85). Les femmes s'inquiétaient du délitement des unités familiales et tribales, qui traduisait véritablement une forme de malaise et de remise en question de l'ordre social traditionnel ; elles s'efforçaient alors de recréer, au cœur des tribus, un tissu social et familial plus stable et cohérent, dans la droite ligne des actions portées par les structures catholique ou protestante en milieu mélanésien (Guiart, 1996b : 101). Fort des premiers succès de l'association, Jean-Marie Tjibaou explique avoir alors souhaité élargir l'action socio-culturelle à l'ensemble du territoire :

« On peut dater concrètement les débuts de la reconquête de la fierté, de la personnalité, au "Mouvement pour un souriant village mélanésien", né dans la seconde moitié des années 1960, à l'instigation des femmes de la zone suburbaine de Nouméa, notamment Mme Pidjot [...]. Retrouver le respect de soi, la conscience de son appartenance à un groupe, nous semblait devoir emprunter cette démarche qui peut paraître naïve. De là, nous allâmes plus loin, étendant

14. Sur le FADIL, voir aussi Missotte (1985) et Leblic (1993).

15. Pour éviter l'opposition de sens commun entre « tradition » et « modernité » (voir Leblic, 1993 : 19-21 ; Douglas, in Hamelin *et al.*, 2002), je préfère distinguer « tradition » et « traditionalisme », où ce dernier désigne un rapport extériorisé et objectivé à la tradition, et l'expression d'un choix délibéré de se conformer à tout ou partie de celle-ci. Dès lors que ce choix intervient dans un dessein idéologique et politique (en particulier nationaliste), qui vient rompre avec les fonctions politiques ou symboliques traditionnelles, on peut parler d'usage « moderne » de la tradition, en référence à l'époque qui avait vu naître, en Europe, l'idéologie nationaliste de type ethnoculturel (voir Babadzan, 1999b ; 2009 : 82 ; Lawson, 1999).

16. Le *pilou* est une danse traditionnelle associée aux cérémonies. On note juste après la référence aux « prières », vraisemblablement chrétiennes, ce qui démontre à la fois la forte influence du christianisme et la dimension syncrétique de certaines pratiques traditionnelles.

17. Le sociologue Jean-Marie Kohler écrit : « Dès le début de la colonisation, la ville blanche de Nouméa avait cherché à se doter d'une ceinture de protection en créant des zones-tampons. Le principal objectif des concessions foncières faites à la mission catholique à La Conception et à Saint-Louis, en 1855, était l'implantation de Mélanésiens convertis (originaires de la côte Est) face aux chefferies et aux clans du sud, païens et hostiles à la présence française » (1987 : 40, note 49). Sur l'historique de peuplement de ces deux tribus, on se reportera aux travaux de Cugola (2009 : 89).

18. L'association est alors implantée dans plusieurs tribus de la Grande Terre (La Conception, Saint-Louis, Belep, Nakety, Pouébo, Bondé, Arama, Parawa) et aux îles Loyauté (Lifou, Maré). Voir « le projet des femmes ou la renaissance » (Tjibaou *et al.*, 1976 : 28-31).



PHOTO 1. – Des danses traditionnelles sont présentées au public lors du premier festival d'arts mélanésiens, *Mélanésie 2000*, organisé à Nouméa en septembre 1975 (© ADCK-Centre culturel Tjibaou)

notre action et proposant la seconde étape : de la fierté retrouvée à la culture retrouvée. C'est ainsi qu'est née l'idée de *Mélanésie 2000*, fortement appuyée par la Direction de la Jeunesse et des Sports d'alors. » (Tjibaou, 1996 [1989] : 152)

Pour Marie-Claude Wetta-Tjibaou, qui a participé activement au festival, rien n'aurait pu se faire sans les femmes :

« À l'époque de *Mélanésie 2000*, les femmes ont été les premières dans le coup. Elles nous ont entraînés. Aussi loin que je me souviens, il n'y avait que des femmes dans nos réunions, après, il y eut quelques hommes. Quand cela a été plus structuré, il y a eu les chemins coutumiers à respecter [...]. Il y a eu ces démarches mais les femmes étaient déjà structurées en association. Quand la parole est arrivée chez les coutumiers, nos femmes étaient prêtes. [...] Alors, c'est toute la structure qui s'est mise en route. » (Tjibaou M.-C., 1995 : 117-118)<sup>19</sup>

De même, selon l'anthropologue kanak Béalo Gony, aucun rassemblement d'une telle ampleur n'aurait été possible sans cette mobilisation associative :

« [...] Le réseau coutumier était beaucoup plus lourd. Pourquoi ? Parce que ce n'est pas en un an qu'on peut préparer un rassemblement aussi grandiose, puis rassembler tous les pays kanak en un seul lieu. Il existe ces réseaux-là, qui sont le plus souvent en associations. Donc utiliser les forces vives des associations, c'est idéal, c'est le meilleur moyen. » (Entretien du 1<sup>er</sup> août 2014, IANCP, Nouméa)<sup>20</sup>.

Enfin, si l'impulsion provient des femmes des tribus du Sud, menées par Scholastique Pidjot, c'est l'aire paicî, d'où est originaire le clan des Wetta, qui est mise à contribution pour fournir ce que Marie-Claude Tjibaou née Wetta nomme « l'assise coutumière » du jeu scénique *Kanaké*, dont Jean-Marie Tjibaou entend bien faire un archétype culturel.

#### *Kanaké, l'archétype du monde mélanésien*

Le spectacle *Kanaké* conçu pour le festival propose, en trois tableaux, une représentation du monde mélanésien traditionnel (1<sup>er</sup> tableau) ; son bousculement par l'arrivée brutale de la co-

19. Voir aussi Mokaddem (2005 : 131-132). Les femmes du mouvement associatif de Scholastique Pidjot avaient visionné le film du Festival des Arts de 1972 (organisé à Fidji), ce qui avait contribué à nourrir leurs réflexions et à dresser une première liste des performances, jeux, savoir-faire traditionnels, artisanat, etc., que « chacun jugeait convenable d'exposer en public » (Missotte, 1995a : 69-70 et note 55).

20. Parallèlement, les organisateurs du festival se sont également appuyés sur l'Association mélanésienne pour le développement économique, social et culturel (AMEDESC), dont les membres furent sollicités pour aller expliquer, dans les tribus, le projet du festival et recueillir l'adhésion des « vieux » garantissant la participation d'un nombre significatif de clans. L'AMEDESC « regroupait des chefs coutumiers administratifs, des élus, des notables, de tous horizons politiques et religieux. » (Missotte, 1995a : 62).



lonisation incarnée par l'armée coloniale et trois personnages emblématiques : « le missionnaire », « le marchand » et « le capitaine » (2<sup>e</sup> tableau) ; et enfin l'espoir d'une réconciliation du peuple colonisé et des colonisateurs autour du partage symbolique des ignames (3<sup>e</sup> tableau)<sup>21</sup>. Par la mise en scène et la valorisation d'une représentation essentialiste de l'authenticité culturelle traditionnelle, opposée à la violence des colonisateurs et aux outrages subis par les colonisés, les organisateurs du festival souhaitent précisément opérer, pour la première fois dans l'histoire de la colonisation calédonienne, un renversement symbolique du rapport de domination au profit des populations dominées. Toutefois, *Mélanésie 2000* ne prône pas le retour au mode de vie traditionnel, mais participe plutôt d'une représentation unifiée d'un « Nous » kanak (par opposition au « Eux » occidental), bâtie autour de références culturelles communes. Grâce à *Mélanésie 2000*, l'ensemble des populations mélanésiennes de Nouvelle-Calédonie se retrouve englobé, pour la première fois, dans une représentation *réifiée* et fédératrice du mode de vie ancestral<sup>22</sup>.

Or, l'édification d'une image culturelle commune à tous les autochtones se heurte aux particularismes régionaux et, notamment, aux différences linguistiques entre des groupes qui, réunis pour la première fois à l'occasion du festival, se trouvent contraints de communiquer en français (Amo, 1995 : 151)<sup>23</sup>. À ce titre, il incombe justement aux organisateurs du festival de sélectionner ce qui, parmi les traits culturels issus des différents groupes linguistiques, pourrait être donné à voir comme la représentation d'une unité culturelle. Ce processus est décrit par l'ethnologue Alban Bensa, qui fut un sympathisant de la cause kanak au milieu des années 1980, avant d'être associé au projet architectural et conceptuel du Centre culturel Tjibaou dans les années 1990 (Bensa, 2006)<sup>24</sup>. Dans un article rarement mentionné, publié en 1987, Bensa propose une analyse précise du jeu scénique présenté au public en 1975 :

« La présentation unifiée de la civilisation kanak est symbolisée par un personnage invité à jouer le rôle

d'emblème culturel : Kanaké, dont Tjibaou, pour illustrer son projet politique, fait "un des plus puissants archétypes du monde mélanésien" [Tjibaou *et al.*, 1976 : 5] et le héros d'un mythe de portée nationale. L'entreprise est résolument originale car dans les rares récits de tradition orale recueillis *in situ* où il apparaît, [jamais] Kanaké [...] n'est un héros exaltant quelque "nation" que ce soit. Et pour cause : en Nouvelle-Calédonie, aucun récit, aucun mythe, n'inscrit son projet narratif dans une perspective géographique et politique qui engloberait la population de l'ensemble de l'île ou *a fortiori* de l'archipel. [...] L'élaboration d'un mythe identitaire qui unirait tous les Kanak suppose dès lors qu'on dégage le récit choisi de sa gangue régionale ou villageoise pour le hisser au rang d'épopée nationale. » (Bensa, 1995 [1987] : 295)<sup>25</sup>

Bensa décrit ici avec force précision le processus de réinterprétation et de recontextualisation d'un mythe de l'aire païci et son élargissement symbolique aux autres clans et territoires kanak<sup>26</sup> :

« L'effet de généralisation est obtenu par la référence quasi incantatoire à Kanaké. Par homonymie et métonymie, un seul personnage du récit, parmi d'autres d'égale importance, représente tout un peuple. Si Kānāké (en langue païci) ou Hēnēké (en cēmuhī) est bien, dans le mythe, le nom du fils aîné du premier homme, le mot "kanak" n'a rien à voir, ni étymologiquement ni historiquement, avec le nom du héros ; le terme est lié à l'histoire coloniale : d'origine polynésienne, il signifie "homme" et fut utilisé par les équipages tongiens et tahitiens des premiers navigateurs européens pour désigner les habitants des îles mélanésiennes. Resté longtemps très péjoratif, il est repris dans les années 1970 par les Mélanésiens de Nouvelle-Calédonie qui lui donnent un sens militant. Les Kanak en se disant tels entendent définir eux-mêmes leur identité et par là abolir leur situation de colonisés. Jean-Marie Tjibaou apporte de l'eau au moulin de ce coup symbolique. Kanaké, l'aîné c'est-à-dire le plus ancien, est l'incarnation mythologique du droit naturel du peuple kanak à la souveraineté territoriale et à l'autorité politique. » (Bensa, 1995 [1987] : 296-297)

Cette performance symbolique a été soulignée récemment dans l'éditorial de la revue *Mwà Vêé* :

21. Le scénario de la pièce est reproduit en intégralité dans la revue *Mwà Vêé* 10 (1995 : 8-17).

22. Par réification, j'entends la mise en exergue d'objets, de lieux, ou de symboles destinés à incarner et à rendre tangible l'identité culturelle d'un groupe et, par extension, d'un « peuple ».

23. Bensa et Rivierre avaient mis en évidence la diversité linguistique des populations mélanésiennes de la Nouvelle-Calédonie (1982). Précisons que cette diversité linguistique s'est maintenue, *a fortiori* depuis que les langues kanak sont prises en considération et peu à peu valorisées dans l'enseignement ou la littérature. Sur la vitalité des langues kanak aujourd'hui, je renvoie aux publications de l'Académie des langues kanak (ALK), créée en 2007 ([www.alk.gouv.nc](http://www.alk.gouv.nc)). Voir aussi Salaün (*in* Faugère et Merle, 2010 : 81-100).

24. Lors de séjours en France, Tjibaou rencontrait les étudiants kanak et les mouvements militants tels que l'Association information et soutien aux droits du peuple kanak (AISDPK), puis, à partir de 1988, le nouveau groupe Kanaky-solidarité. On y retrouve un certain nombre de chercheurs engagés, comme Isabelle Leblic, qui contribua notamment à la revue *Kanaky* éditée par l'AISDPK (Leblic, 1993), ou encore Alban Bensa (1995) et Jean Freyss (Wittersheim, 2006).

25. L'article fait suite à une communication présentée conjointement par Alban Bensa et Jean-Claude Rivierre en 1985 lors d'un colloque sur les perspectives de l'oralité. Je me réfère ici à la version publiée dans le recueil d'articles de Bensa (« Vers Kanak : tradition orale et idéologie nationaliste en Nouvelle-Calédonie », 1995 : 290-306).

26. Sur l'origine régionale païci du mythe de Kanaké, voir également le témoignage de Bensa dans le *JSO* 100-101 (1995 : 129-131). Plus encore que le mythe de *Kanaké*, qui ne trouvera véritablement à s'épanouir que plusieurs années plus tard (il sera en particulier utilisé comme fil directeur dans l'espace extérieur du Centre culturel Tjibaou), c'est « la coutume » qui servira de ciment culturel et de socle à l'unité culturelle kanak (Graille, 1999 ; 2015 ; voir aussi Leblic, 1993).

« Et puis, *Mélanésie 2000* a révélé, et ce n'est pas rien, un ancêtre-héros fondateur, qui, par la magie de la parole kanak, s'est mué, en l'espace d'un jeu scénique, en ancêtre-héros fédérateur de l'ensemble des huit aires coutumières kanak et, par là même, du peuple kanak, au sens de nation kanak. » (Del Rio, 2015 : 5)

Selon Bensa, Tjibaou emprunte également la symbolique chrétienne telle qu'elle pouvait par exemple se retrouver dans les écrits du pasteur-ethnologue Maurice Leenhardt. Citant alors le texte extrait de l'ouvrage *Kanaké, Mélanésien de Nouvelle-Calédonie* (1976), Bensa poursuit :

« [...] [Tjibaou] tente, avec le festival Melanesia 2000 et le livre qui l'accompagne, de présenter la culture kanak et son unité en construisant une sorte de parabole mélanésienne. Pour exprimer une revendication nationaliste qui transcende les clivages claniques, linguistiques, territoriaux et invite les non-Kanak à reconnaître les fondements culturels de cette exigence, une tradition orale toujours vivace régionalement est détournée de sa signification initiale et fait l'objet d'une interprétation aux accents chrétiens. La "nationalisation" d'un texte coutumier privé pose le peuple kanak en sujet, Kanaké, solidement campé dans son identité et son histoire ; tandis que le recours au syncrétisme tactique lance une passerelle vers ceux qui – par préjugés, ignorance ou intérêt – se refusent à reconnaître le monde mélanésien. » (Bensa, 1995 [1987] : 298-299)

L'irruption du personnage de *Kanaké* en tant qu'ancêtre commun et mythe fondateur de l'unité culturelle kanak ne relève pas d'une quelconque « façon de faire kanak » ancrée dans la tradition : elle procède *a contrario* d'un rapport traditionaliste à une tradition, choisie dans un but précis. Bensa écrit ailleurs :

« Le "mythe" est ici porté au rang d'allégorie politique par celui dont l'action et la pensée devaient catalyser tous les espoirs kanak de décolonisation. » (2006 : 132 ; voir aussi Babadzan, 2009 : 51)

En ce sens, *Mélanésie 2000* marque les débuts du mouvement d'affirmation culturelle kanak et contribue à l'édification et à l'objectivation d'une symbolique identitaire commune à tous les Kanak de Nouvelle-Calédonie, quelles que soient leur région d'origine, leur langue et leurs coutumes. Surtout, le festival donne à voir, plusieurs jours durant, une proclamation publique de la vitalité culturelle autochtone et de la solidarité organique de ses représentants, une mise en spectacle de leur unité, rendant possibles l'identification à une communauté de culture puis l'édification d'un projet politique sur des bases ethnoculturelles. De fait, s'il a bel et bien servi à affermir cette conscience communautaire que recherchaient ses promoteurs, kanak et non-kanak, *Mélanésie 2000* a surtout permis d'amorcer une forme de reconquête de la dignité autoch-

tone, l'existence en tant que peuple devenu visible car enfin reconnu sur le plan culturel, ce qui constituera – j'y reviendrai – un tremplin pour son affirmation politique : moins de deux ans plus tard, en mars 1977, le mouvement *Maxha* ! (« relever la tête ») conduit par Tjibaou remporte la mairie de la commune de Hienghène (Tjibaou, 1996 : 61 ; Mokaddem, 2005 : 157-161). Pour autant, en 1975, l'intentionnalité idéologique semble moins claire pour celles et ceux à qui l'on demande de « jouer le jeu » et de montrer – d'exhiber ? – leur culture le temps d'un festival.

### ... Ou la « prostitution de la culture kanak » ?

Dès le début, le festival s'est heurté à un certain nombre de critiques, non seulement de la part de la communauté européenne locale, en partie inquiète du tour politique que pouvait prendre cette mobilisation des populations « canaques » autour d'un projet culturel commun, mais également de la part des Kanak eux-mêmes, réticents pour certains à une mise en spectacle de leur culture, qu'ils ressentent davantage comme une humiliation que comme une victoire symbolique.

#### *Résistances et oppositions kanak au festival*

Les organisateurs peinent en effet à convaincre un certain nombre de clans de participer à l'événement : Kaloï Cawidrone, instituteur kanak originaire de Maré, raconte les tractations qui furent nécessaires avant de pouvoir envoyer une délégation nengone à Nouméa pour le festival de 1975 :

« Les vieux ont parlé, on a accepté les réactions des vieux qui étaient contre Mélanésie 2000... Il y avait aussi des politiques de droite et de gauche qui disent qu'il ne faut pas montrer aux blancs ce qui est à nous. On a continué à donner des informations et par la suite, il y avait un noyau de gens – ce n'était pas la majorité – qui étaient d'accord de se déplacer à Nouméa et moi je suis parmi ceux qui sont d'accord [...]. Il y a une sélection qui se fait pour choisir le meilleur chant, la meilleure danse. Je me rappelle que c'est la danse des gens de Médu qui a été retenue et la chanson, c'est la chanson du district de Guama, à Ro. C'est le vieux [Kitiwane] qui a composé le chant, un chant sur la guerre de 39-45 en France. Tout en restant ici, il a composé un chant extraordinaire que l'on a chanté pendant le festival. » (Cawidrone, 1995 : 144).

Ce chant n'est certainement pas choisi au hasard par des « vieux » qui sont au départ très réservés au sujet de la manifestation culturelle : le caractère non traditionnel du chant ne fait aucun doute, puisqu'il vient évoquer la participation des Kanak à la guerre de 1939-1945 en France. On notera ici le processus syncrétique



qui se manifeste à travers la création d'un tel chant destiné à incarner la tradition culturelle nengone. Sa présentation lors du festival de 1975 aura finalement pour effet de renforcer sa puissance symbolique et de sceller son appartenance au répertoire traditionnel. Cet exemple rappelle aussi que la notion d'authenticité culturelle, qui fut au cœur du débat sur « l'invention des traditions », ne désigne pas uniquement des éléments de l'époque précoloniale (au sens d'une « traditionalité » prétendument « primordiale », intacte et exempte de toute influence exogène), mais qu'elle intègre pareillement des constructions ou des reformulations explicitement associées à l'histoire coloniale<sup>27</sup>.

L'opposition la plus virulente au festival fut exprimée localement par deux mouvements indépendantistes, les Foulards rouges et le Groupe 1878. Ces groupes, symboles du « réveil kanak », furent créés par de jeunes intellectuels kanak, nourris de leur expérience étudiante en France au moment de Mai 68 et sensibilisés aux écrits d'intellectuels anticolonialistes<sup>28</sup>. Le contexte en Nouvelle-Calédonie à la fin des années 1960, caractérisé par le « boom du nickel » et l'afflux de travailleurs exogènes (notamment en provenance de France métropolitaine et de l'archipel de Wallis-et-Futuna), était perçu par ces intellectuels kanak comme une forme de « recolonisation » (Chappell, 2003 : 188, 190 ; voir aussi Leblic, 1993 : 32 *sq.*) et de paupérisation encore accrue des populations autochtones. Leurs actions militantes (occupations pacifiques, pétitions, distribution de tracts...), dénonçaient alors les discriminations et les inégalités dont les Kanak étaient victimes (Naisseline, *in* Kotra, 2016 : 121, 171). Au moment où se préparait *Mélanésie 2000*, ces deux mouvements contestataires « prirent position contre ce qu'ils considéraient comme une prostitution de la culture, stipendiée par l'administration coloniale pour asservir un peu plus les Mélanésiens » (Missotte, 1995a : 72). Sur l'île de Lifou, en février 1975, les Foulards rouges lancèrent un appel au boycott et dénoncèrent tout à la fois la « prostitution d'une culture achetée » et l'« incompatibilité des moyens techniques modernes et de la tradition » :

« [...] au village, personne ne se fait payer pour chanter, danser, etc. La culture célèbre la vie et la mort, hors de ce cadre toute présentation n'est qu'un simulacre. Les représentations ne seraient qu'une prostitution d'esclaves. » (Missotte, 1995a : 96)

Leur opposition fut relayée, dans la presse locale, par un journal progressiste, *Les Calédoniens* (*cf. infra*). Le Groupe 1878 distribua, plusieurs mois avant le festival, un tract qui fut aussitôt reproduit dans le même journal :

« Où est la différence entre les bons esclaves qui chantent pour le bon plaisir de leur maître et les organisateurs Kanaks de "Mélanésie 2000" suivis des autres participants Kanak au Festival ? Où est la différence entre les putains payées pour faire l'amour et des Kanaks payés pour prostituer leurs coutumes, chants et danses dans un immense folklore caricaturant ce qui leur reste de leur civilisation ancestrale ? Frères kanak, ne tombons pas une fois de plus dans ce piège du colonialisme français qu'est "Mélanésie 2000" : se faire acheter 22 millions pour des démonstrations, folkloriques, cela n'a rien à voir avec la véritable signification profonde de nos coutumes et traditions, de notre culture dans nos tribus. Frères Kanak, à la tribu, est-ce qu'il y a quelqu'un qui vous paie pour cela ? Est-ce qu'on vous paie pour pleurer vos morts ou faire des discours de deuil à la tribu ? Frères Kanak, ne nous y trompons pas : on ne vous a jamais offert 22 millions pour pleurer vos morts, planter vos ignames ou construire vos cases à la tribu. Frères Kanak, votre culture n'a rien à voir avec la prostitution, qu'elle soit à 22 millions ou autre ! » (*Les Calédoniens* 4, 1/03/1975 : 12-13)<sup>29</sup>

Aussi, dès 1974, de jeunes Kanak, alors étudiants en métropole, ont exprimé une très vive hostilité à l'égard d'une telle manifestation. Fote Trolue fut l'un d'entre eux :

« Pour nous qui sortions de Nouvelle-Calédonie, après les Foulards rouges, nous avions notre culture et la recherche de notre identité à fleur de peau ; nous avons reçu cela comme la livraison d'une culture, dans une situation particulière, à des gens qui faisaient peu de cas de notre culture : c'était livrer le peu qui restait de notre culture à ceux qui ont toujours marché sur nos valeurs. [...] D'instinct on était contre *Mélanésie 2000*. J'avais peur que l'on livre nos valeurs culturelles à ceux qui historiquement font peu de cas de notre

27. On peut également voir dans le choix de ce chant une volonté de rappeler l'engagement des hommes de Maré et, plus largement, des Kanak membres du « bataillon du Pacifique », dans les rangs de l'Armée française lors de la Seconde Guerre mondiale, et ce faisant, d'honorer publiquement ces anciens combattants (les « indigènes » n'avaient alors pas le statut de citoyens français).

28. Nidoish Naisseline (1945-2015), fils du Grand chef de Guahma (à Maré, aux îles Loyauté) et figure emblématique du « réveil kanak », a fondé les Foulards rouges en 1969. Devenu Grand chef à son tour en 1973, fondateur du parti de Libération kanak socialiste (LKS) en 1981, il incarne ensuite une vision politique plus modérée au cœur du courant indépendantiste kanak. Dans un recueil d'entretiens publié en 2016, Naisseline explique que « [l]es Foulards rouges s'apparentent plutôt à un mouvement littéraire ou artistique », un peu comme « le mouvement des surréalistes ou, en peinture, l'impressionnisme » (*in* Kotra, 2016 : 121). Sur le « réveil kanak », la personnalité et le parcours politique de N. Naisseline, je renvoie aux publications de David Chappell (2003 ; 2013), Eddy Banaré (2014) et Wallés Kotra (2016). Le Groupe 1878 (en hommage à la révolte menée par le grand chef Ataï contre l'armée coloniale) est créé en 1974 par des militants kanak originaires de la Grande Terre, dont certains furent membres des Foulards rouges : leur principale revendication porte sur la restitution des terres aux Kanak (voir Leblic, 1993 : 59 *sq.*).

29. Le journal reproduit l'intégralité de ce tract, paru la semaine précédente (Mokaddem, 2005 : 139 ; Dickens-Morrison, 2011 : 75). *Les Calédoniens* est avant tout un journal anti-colonial dirigé par un médecin, descendant de colons européens, Jean-Paul Caillard : d'abord calqué sur la position des Foulards rouges et du Groupe 1878, profondément hostiles à *Mélanésie 2000*, il finit par changer radicalement sa ligne éditoriale et par coproduire les brochures du festival (Missotte, 1985 : chapitre 5 ; 1995b : 74-75 ; Dickens-Morrison, 2011 : 103-109).

culture avec le risque de la folkloriser. À ce moment on imaginait qu'on irait dans un cirque où l'on montre des phénomènes extraordinaires, avec des hôtes qui accueilleraient le public, l'emmèneraient dans tel ou tel stand de telle ou telle aire coutumière. On imaginait ces hôtes comme les hôtes d'un cirque qui viendraient chercher les gens en disant "voilà, ça coûte tant et on va vous montrer cette particularité de Houailou, cette particularité de Lifou...". » (Trolue in Trolue et Caihe, 1995 : 154-155)

En particulier, les opposants au festival déplorent l'intériorisation par les Kanak de certaines représentations occidentales et paternalistes. Trolue évoque à ce propos la colère des Kanak qui, comme lui, s'insurgent contre la vision d'une culture rendue conforme au cliché colonial du « primitif » :

« L'une des critiques que l'on faisait de France, c'est notamment les représentations de ce qui était avant, comme par exemple, refaire danser les femmes avec les poitrines nues. [...] Vu de France, on reviolait nos gens puisque maintenant on leur dit de remonter leur poitrine avec tous les problèmes de pudeur, de relations entre cousins et cousines et les convictions religieuses nouvelles ! » (1995 : 160).

Cette déclaration est à mettre en parallèle avec le témoignage de Marie-Claude Tjibaou, qui a participé activement à l'organisation du festival et qui fut aussi actrice dans le jeu scénique *Kanaké* :

« Je faisais partie des gens qui dansaient dans le jeu scénique avec une petite jupe, à demi-nue mais ce n'était pas un problème, parce que portée par je ne sais quoi. [...] On ne s'est même pas posé la question de la nudité. Je ne sais pas comment cela a été reçu par le public, mais aussi loin que je me souviens, Georges Dobbelaere [co-scénographe de la pièce] avait prévu pour les femmes qui seraient gênées quelque chose couleur chair pour couvrir leur poitrine. Mais la plupart des femmes sont restées seins nus [...] On ne pouvait pas être autrement que comme ça et je n'avais pas de problème de honte. » (Tjibaou M.-C., 1995 : 118-120)<sup>30</sup>

Or, en se montrant « à demi nues », les femmes ne font rien de moins que transgresser les tabous religieux qu'elles se sont appropriés à travers des décennies de christianisation, pour finalement se conformer à l'image du « canaque primitif » que leur tend le miroir occidental. Il est d'ailleurs utile de préciser que ce point fait encore débat aujourd'hui, alors que le festival a fêté son quarantième anniversaire. En mars 2015, le musée de Nouvelle-Calédonie organise une « causerie »

publique avec quelques femmes de l'association du *Mouvement vers un souriant village mélanésien*. Les voix de ces femmes se sont faites discrètes depuis quarante ans, et surtout depuis la disparition de celle que toutes surnomment encore « Wawa » (Scholastique Pidjot, décédée en 1984). Les questions du public en 2015 abordent des thèmes qui n'étaient pas encore explicités comme tels en 1974-1975 : Avaient-elles conscience à l'époque d'agir en faveur de « la libération de la femme » ? Avaient-elles « conscience de cette renaissance identitaire ? » Ont-elles senti cette « fierté kanak retrouvée » grâce à *Mélanésie 2000* ? Les femmes du *souriant village* sont visiblement gênées à l'idée de prendre la parole en public. Une des cadettes finit par dire :

« À l'époque, il n'y avait pas d'éducation politique. [...] Il y avait la famille, le clan, la tribu, et ce que la Mamie Pidjot [disait]. C'est peut-être dans les années 80 que les choses ont été mises en lumière. [...] On ne se posait pas la question si c'était pour l'indépendance ou pas pour l'indépendance. On ne parlait pas d'indépendance à ce moment-là. [...] Il faut dire aussi que le Mouvement s'est fondé sur des valeurs chrétiennes. [...] Le Mouvement, c'était un mouvement chrétien apolitique. »<sup>31</sup>

Parmi les auditeurs, plusieurs jeunes hommes kanak insistent également pour connaître le ressenti de ces femmes lorsqu'il leur avait été demandé de danser les seins nus. La réponse, lapidaire, fuse au bout de quelques minutes :

« Wawa [Scholastique Pidjot] nous a dit de faire comme ça, alors on l'a suivie ! »

Cette question, posée quarante ans après le festival (et vingt ans après que la même thématique fût déjà abordée par Marie-Claude Tjibaou dans les numéros spéciaux consacrés au festival), traduit sans doute la crainte, toujours présente chez les jeunes générations qui n'ont pas vécu *Mélanésie 2000*, d'une dérive folkloriste de la mise en scène de leur culture, autant que celle d'une assignation des Kanak à l'image « primitivisante » que d'aucuns voudraient certainement encore leur voir tenir. Certains journaux locaux de 1975 n'avaient d'ailleurs pas hésité à comparer *Mélanésie 2000* à l'Exposition universelle de 1931 (où les Kanak étaient mis en scène et exhibés sous l'aspect de « sauvages cannibales ») ou à une « super-kermesse »<sup>32</sup>.

Or, le scénographe de *Kanaké* est chargé de concevoir un spectacle qui doit « démontrer les valeurs de la culture canaque ancestrale » (Dob-

30. Le tract précité dénonce pareillement le fait que les danseurs soient vêtus de tenues traditionnelles : « Et pourquoi les organisateurs Kanak ne sont-ils pas allés eux-mêmes en bagayou pousser les cris de guerre sur l'estrade : pourquoi les autres Kanak doivent-ils faire les singes et pas eux les organisateurs qui ont reçu les 22 millions de l'administration coloniale ? » (cité par *Les Calédoniens* 4, 1/03/1975 : 13).

31. Intervention de Sogna Togna, salariée de l'ADCK et membre de l'association *Mouvement pour un souriant village mélanésien*. Une des « mamans » ajoute : « On ne parlait pas de "Kanak" à l'époque ».

32. À l'époque, *Le Journal calédonien* – conservateur – parle d'une « super-kermesse organisée par et pour des Mélanésiens » (81, 3-9/09/1975). *Les Calédoniens* titre : « L'ancêtre du festival Mélanésie 2000 : l'exposition coloniale de 1931 » (30, 28/08-3/09/1975 : 4-5).

belaere, 1995 : 102). La représentation qu'il se fait de ce que doit être cette culture authentique précoloniale, et donc la manière dont il va falloir l'incarner sur scène, est nourrie de stéréotypes inspirés du Romantisme, que le scénariste s'efforce, en toute bonne foi, de restituer. Après avoir reçu un exemplaire de la déclaration liminaire produite par le comité en charge du festival (Missotte, 1985 : annexe 5.1), Georges Dobbelaere trouve ce qu'il recherche dans les monographies des ethnologues, en particulier dans les textes de Leenhardt, qui lui servent véritablement de référence (Dobbelaere, 1995 : 90, note 113 ; 102)<sup>33</sup>. Surtout, la mission du scénographe est de parvenir à représenter une unité culturelle qui, pour circonstancielle qu'elle fût, doit néanmoins être palpable. Il explique :

« Une autre difficulté restait à résoudre. Jean-Marie Tjibaou souhaitait que mon spectacle témoignât de la participation de toutes les tribus. Or, beaucoup d'entre elles ne s'étaient jamais rencontrées à l'époque où se situe l'action. Je considérais toutefois que, de même que les divers clans d'une tribu étaient convoqués pour un "boenando" régional, de même nous convoquerions toutes les tribus de l'île pour ce *boenando* national. » (1995 : 103)

Le résultat est plutôt satisfaisant, comme l'attestent les images d'un film tourné durant le festival et le commentaire qui les accompagne :

« Mélanésie 2000, fête de la rencontre. Mélanésie 2000, célébration culturelle. Mélanésie 2000, reconquête de la dignité kanak. [...] Ils sont venus de toutes les régions de la Grande Terre et des Îles, chacun apportant son offrande à la célébration de la dignité. [...] Pendant toute la durée du festival, ces gestes se sont répétés inlassablement car placés sous le signe du renouveau, il fallait marquer chaque événement, chaque rencontre, d'un signe qui témoigne de l'appartenance de tous à une même solidarité culturelle. » (*Mélanésie 2000*, film de Pacific Audio Vision, 1975, 13 min.)

C'est bien là que réside une large part du succès de *Mélanésie 2000* : dans cet « effet de masse » auquel, de toute évidence, personne ne s'attendait réellement, ni du côté des organisa-

teurs, ni du côté des participants, ni du côté des « Autres », les « non-Kanak ».

« Pourquoi eux et pas nous ? »

Les réactions hostiles, cette fois parmi les membres de l'ethnie européenne, sont de deux sortes. La première consiste à s'effrayer d'une telle mobilisation aux portes de Nouméa, et à tenir grief à l'État de privilégier la culture autochtone. Cette attitude témoigne bel et bien de l'efficacité symbolique de la manifestation qui, en donnant à voir une culture kanak unifiée, parvient, le temps d'un festival, à inverser, au profit des populations colonisées, le rapport de domination :

« « Pourquoi eux et pas nous ? [...] La "culture autochtone" était affirmée comme culture dominante, ou appelée à le devenir, les autres cultures comme des "minorités" tolérées et seulement admises à assister au spectacle [...], ce qui "m'a le plus frappé..." dans *Mélanésie 2000*, c'est la part prépondérante qu'on donnait à la culture mélanésienne en Nouvelle-Calédonie : - part prépondérante par les moyens techniques et financiers mis en œuvre ; - part prépondérante par l'officialisation ou "l'institutionnalisation" de cette culture, tandis que les autres étaient laissées pour compte. » (Reuillard<sup>34</sup>, 1995 : 133-134 ; souligné dans le texte)

Il paraît néanmoins nécessaire de prendre une certaine distance vis-à-vis de ce type de discours rétrospectif, que j'évoquais en introduction, et qui tend généralement à réinterpréter le passé en fonction des réalités et des enjeux du présent. Ce témoignage paraît en 1995, dans une période qui mêle stabilité et indétermination politique, où la culture kanak commence à être institutionnalisée, comme le prévoient les accords de Matignon signés en 1988<sup>35</sup>. Néanmoins, vingt ans auparavant, *Mélanésie 2000* ne laissait rien présager de tel : on doit se replacer en 1975, où les Kanak sont loin de dominer les autres ethnies, en particulier l'ethnie européenne, dans quelque domaine que ce soit. Dans ce cas, l'emploi des termes « culture dominante » à propos de la culture kanak rejoint vraisemblablement des préoccupations d'ordre idéologique qui n'interviennent que dans la première moitié des années

33. Missotte explique : « L'action scénique et le texte fut créée d'après les *Notes d'ethnologie néo-calédonienne* de Maurice Leenhardt en essayant de se conformer le plus possible à ses observations et à leur esprit » (1995 : 90). Il ajoute : « La plaquette [de présentation du festival] se conclut par un texte de plusieurs pages sur la culture canaque de J.-M. Tjibaou » (1995 : 93 et note 128).

34. Michel Reuillard, Calédonien de souche européenne, était étudiant en métropole à l'époque de *Mélanésie 2000*.

35. Négociés et signés dans l'urgence d'une situation de crise politique et de quasi guerre civile, les accords de Matignon-Oudinot (juin-août 1988), réunissent les *leaders* des partis indépendantiste (Jean-Marie Tjibaou pour le FLNKS) et anti-indépendantiste (Jacques Lafleur pour le RPCR), ainsi que le représentant de l'État français, autour d'un projet de paix civile et de développement pour l'ensemble des communautés ethniques de la Nouvelle-Calédonie. Le projet d'un État-nation kanak est ajourné, tandis que sont prévues la création d'institutions nouvelles et la mise en œuvre de mesures dédiées à la culture kanak. Sont ainsi validées la division du territoire en trois « provinces », dont deux (Nord, îles Loyauté) à majorité indépendantiste, et en huit « aires coutumières » ; la mise en place d'un programme de formation sur dix ans de cadres supérieurs et intermédiaires majoritairement issus de la communauté kanak (programme « 400 cadres », qui deviendra en 1998 le programme « Cadres avenir ») ; la création d'un conseil coutumier du Territoire (organe consultatif, qui deviendra le sénat coutumier en 1998) et d'une « agence de développement de la culture canaque » (*sic*) dont l'acronyme s'écrira rapidement « ADCK ».



1990, et qui s'amplifient à l'approche de la sortie des accords de Matignon<sup>36</sup>.

Le second type de réaction, beaucoup plus distancié et d'intention progressiste, s'apparente finalement au discours des intellectuels et militants kanak (Gorodé, Naisseline, Poigoune, Trolue...) et déplore l'aspect folklorisant et dégradant de *Mélanésie 2000*. Selon l'historien calédonien Ismet Kurtovitch :

« Les gens qui se sont déplacés ont pu mitrailler à souhait les Canaques maintenus dans leur rôle de "bons sauvages", donc d'inférieurs et, en tout cas, de colonisés. Le côté manifestation purement folklorique a nettement dominé le programme du festival, si bien que nous n'avions pas l'impression, en sortant de l'enceinte du festival, de mieux connaître l'art de vivre mélanésien et ses problèmes dans la Nouvelle-Calédonie. » (Kurtovitch, 1995 [1978] : 139)<sup>37</sup>

## Entre culture et politique

Ainsi, *Mélanésie 2000*, loin d'en finir avec l'impérialisme, donnerait plutôt à voir l'incarnation paisible de la tradition du peuple mélanésien, peuple suffisamment acculturé et dont la revendication s'appuierait finalement sur des représentations conformes à celles que les Occidentaux, conviés au spectacle, étaient justement venus chercher et pensaient être en droit d'attendre<sup>38</sup>. Ce sentiment d'intériorisation d'une position dominée, y compris lorsqu'il s'agit de proposer une revalorisation de la culture des colonisés, serait renforcé par le soutien technique et financier apporté par l'État à l'organisation du festival, et par le recours à des professionnels venus pour l'essentiel de France métropolitaine, une situation que Jean-Marie Tjibaou assume pourtant parfaitement :

« C'était notre choix, à nous organisateurs, de solliciter des techniciens européens. [...] On a beaucoup réfléchi sur les critiques relatives à la présence des Européens, sur les critiques de Nidoïsh Naisseline, par exemple, le seul à l'avoir dit en face<sup>39</sup>. On a discuté le principe de la présence de blancs dans l'organisation d'un festival noir. Mais la question n'était pas tellement celle de la présence des blancs, mais celle de

savoir ce que l'on voulait faire. Le festival tel qu'on l'a imaginé, cela n'est prévu nulle part dans la coutume : un tel rassemblement, en un laps de temps donné, précis, très court. Si on le remet en question, il n'y a aucune raison de s'arrêter. Il faut remettre en question tout ce qui est étranger au monde mélanésien : les vêtements, les maisons dans lesquelles on habite, l'électricité, etc. Tout l'apport du monde occidental, si on est logique, doit être discuté, jusqu'à se faire hara-kiri même sur la manière d'en discuter, et sur le langage que l'on utilise pour en discuter. En critiquant la présence de techniciens blancs, on remet en cause l'apport des techniques occidentales que l'on a choisi d'utiliser pour mettre en valeur ce qui, justement, a été détruit par l'Occident à travers la colonisation. » (Tjibaou, 1995 [1977] : 113)

Cela n'empêche pas Jean-Marie Tjibaou d'établir un lien positif entre les actions des mouvements contestataires et le succès du festival, les premières ayant permis de « préparer les esprits à accepter *Mélanésie 2000* » (1996 [1989] : 152).

### *Logique culturelle versus logique d'État*

Parmi les jeunes intellectuels kanak, étudiants en France cette année-là et farouchement opposés au festival, certains voient surtout d'un très mauvais œil l'intervention de l'État dans une mise en spectacle de la culture kanak :

« [...] lorsque l'État soutient une telle manifestation, c'est plus dans une logique de l'État que dans une logique culturelle d'une population qui commence à revendiquer son indépendance. On disait de faire attention de ne pas livrer notre culture à un État qui avait une logique mais certainement pas une logique de décolonisation. » (Trolue et Caihe, 1995 : 155)

Militante aux Foulards rouges, puis au sein du Groupe 1878, l'auteur kanak Déwé Gorodé était aussi, pour ces mêmes raisons, farouchement opposée au festival de 1975 :

« [...] les premiers contacts que nous avons eu avec Jean-Marie Tjibaou, c'était pour la préparation du Festival *Mélanésie 2000*, avec lequel le Groupe 78 n'était pas du tout d'accord. Je me souviens d'une réunion qu'on a eue avec J.-M. Tjibaou pour lui exposer notre point de vue. On n'a pas du tout participé au Festival. On a même dénoncé le Festival. On ne

36. Missotte rappelle les données socioculturelles qui caractérisent la société calédonienne des années 1970. Que ce soit en termes d'emploi, de résultats scolaires, d'occupation foncière, l'ensemble des chiffres démontrent la persistance d'une société coloniale où les Kanak demeurent des citoyens de seconde zone. En outre, compte tenu du « boom du nickel », les inégalités et les clivages ethniques ne font que s'accroître (« Les Canaques à la portion congrue », Missotte, 1995a : 63-66 ; voir aussi Leblic, 1993).

37. Contrairement aux autres témoignages publiés en 1995 par *Mwà Vêé* et par le JSO, la rédaction de *Mwà Vêé* indique que ce texte était paru initialement en 1978, dans une « revue étudiante caldoche » (Kurtovitch, 1995 : 43). Renseignement pris auprès de l'auteur lui-même, il s'agit d'un bulletin publié (probablement avant 1978) par le Groupe calédonien de formation et de réflexion politique (GCFRP), « une association étudiante caldoche progressiste » composée uniquement d'étudiants caldoches à Paris et en province (Ismet Kurtovitch, comm. pers., 26/10/2016) ; les réflexions formulées par l'auteur dans cet article s'inscrivent donc totalement dans l'actualité des débats de l'époque.

38. Sur l'intériorisation des représentations dominantes par les dominés, voir Bourdieu (1980a).

39. Naisseline dit en effet ceci : « Ce qui me semble le plus grave, c'est que dans la brochure *Mélanésie 2000* envoyée aux grands chefs, j'ai été très choqué par la présence des Européens de l'administration (MM. Barillon, Missotte et Tissandier). On a l'impression une fois encore qu'il nous faut quelqu'un pour nous aider à nous exprimer. » (M. Nidoïsh Naisseline s'explique, *Les Calédoniens* 23, 10-16/07/1975 : 6).

comprenait pas pourquoi on allait faire danser les Kanak là-bas alors qu'on aurait mieux fait de leur parler des revendications de la terre, parce qu'une fois qu'ils auraient dansé là-bas, pour les touristes, le lendemain ils retourneraient dans leur tribu avec les problèmes d'alcool, de chômage. Pour nous, ce n'était pas le moment de les voir danser. » (Gorodé, 1998 : 77)<sup>40</sup>

Selon Gorodé, l'emprise de l'État sur le développement culturel kanak n'a jamais cessé, puisque toutes les manifestations, depuis *Mélanésia 2000*, ont toujours eu lieu

« sous le contrôle de l'État. C'est une question de fond explique-t-elle. On ne contrôle pas. D'abord, on n'est pas les bailleurs de fonds. » (1998 : 77)<sup>41</sup>

Le soutien technique et financier apporté par les pouvoirs publics à l'organisation du festival prescrit un certain mode de revendication, pacifique et ludique et engage les porte-parole kanak dans un processus d'affirmation *culturelle* des dominés, c'est-à-dire une démarche symbolique et non réprouvée. En effet, peu d'années auparavant, les actions de protestations (tracts, manifestations...) et les slogans contre le colonialisme avaient été sévèrement réprimés : les membres les plus emblématiques des jeunes mouvements anti-colonialistes, comme Nidoïsh Naisseline, Déwé Gorodé ou Élie Poigoune, avaient été interpellés, jugés et mis en prison. Un des participants au festival explique :

« Notre tort à l'époque, c'est peut-être de ne pas avoir avancé des slogans politiques en même temps que des slogans culturels mais la situation de l'époque ne nous permettait pas de parler politique, il faut dire les choses franchement, sinon on aurait pas eu les 32 millions [*sic*] de l'État et donc on n'aurait pas pu organiser *Mélanésia 2000*. » (Trolue et Caihe, 1995 : 161)

Ainsi, les délégations qui participent à *Mélanésia 2000* proposeraient une représentation finalement très « occidentale » de l'identité mélanésienne : du fond de leur irréductibilité culturelle, ils parleraient un peu le même langage que « les blancs » venus assister au spectacle. C'est le sens des critiques formulées par le journal *Les Calédoniens*, plusieurs mois avant le festival (photo 2).

« Sauver la face. D'autre part, ces restes de l'ancienne culture seront présentés sous une forme occidentale, tellement édulcorés que leur contenu passera de toutes façons inaperçu. [...] *Mélanésia 2000* avec des formes d'expression occidentales (instruments, sono, éclairage, mise en scène...) n'apprendra rien, ne fera rien "sentir" de vraiment mélanésien à des non-Mélanésiens. Mais ces constatations ne montrent-elles pas que ce festival n'est pas un festival mélanésien ? Qu'il s'agit d'un festival préparé par des occidentaux [...] en association avec des Mélanésiens occidentalisés au fond, qui cherchent à fondre leur ancienne culture dans la culture occidentale plutôt qu'à la faire revivre avec toutes les remises en question que cela impliquerait pour eux, et pensent-ils pour les autres. Leur problème, à la lumière de leurs belles intentions contredites par un programme de promotion de l'affaire spectaculaire mélanésienne, n'est pas de sauver la vie de la culture canaque mais de sauver la face à son engouffrement dans la culture occidentale. » (*Les Calédoniens* 1, 19/02/1975 : 11-12)

L'article se poursuit, comparant le festival à un « gentil folklore » :

« Les Mélanésiens deviendraient un type particulier d'occidentaux, comme il y a les Bretons, les Anglais, les Alsaciens, les Italiens du nord et ceux du sud, les Corses, les [australien]s... sans oublier les Américains. La perspective officielle n'est-elle pas de faire de la Calédonie un "coin de France" avec de simples particularités locales ? » (*Les Calédoniens* 1, 19/02/1975 : 11-12)

Précisément, le soutien primordial de l'État dans ce projet culturel sans précédent ne peut se comprendre sans évoquer, même très brièvement, le second volet du dossier, qui sous-tendait aussi les conditions de la célébration de la culture autochtone de Nouvelle-Calédonie : un autre festival, intitulé *Calédonia 2000*, devait avoir lieu dans les années 1980, afin de rassembler les différentes communautés ethniques présentes sur le territoire<sup>42</sup>. Il n'est guère difficile d'y voir une sorte de « préfiguration » de l'injonction politique du « destin commun » telle qu'elle a été esquissée en 1983 lors de la table-ronde de Nainville-les-Roches, et telle qu'elle sera institutionnalisée, bien plus tard, en 1998, par l'accord de Nouméa (Leblic, 1993, 2007 ; Graff, 2012)<sup>43</sup>.

40. À l'époque, les avis ne sont pas unanimes parmi les activistes des Foulards Rouges, et cet élément contribuera d'ailleurs à la dissolution du mouvement (cf. « Dissolution des Foulards Rouges », *Les Calédoniens* 8, 15/03/1975 : 7).

41. Précisons que Déwé Gorodé sera ensuite en charge de la Culture, de la Jeunesse et des Sports au sein du gouvernement de la Nouvelle-Calédonie, dès sa création en 1999 (soit un an après la publication de cette interview), son ministère couvrant ensuite la Culture, la Citoyenneté et la Condition féminine. Sur le paradoxe des positions de Déwé Gorodé, on pourra lire l'interview réalisée par Peter Brown (qui a notamment traduit les œuvres de Gorodé pour leur publication en anglais) : il s'interroge précisément sur la trajectoire d'une militante anti-*Mélanésia 2000* devenue ministre de la Culture et auteur kanak dont les écrits (poésie, théâtre) sont régulièrement mis en scène aujourd'hui dans l'espace culturel public calédonien (Brown, 2008).

42. *Calédonia 2000* ne vit jamais le jour : il fut décidé que la Nouvelle-Calédonie accueillerait le 14<sup>e</sup> Festival des Arts du Pacifique en 1984, mais en raison des tensions et de la montée des violences inter-ethniques, le festival fut finalement annulé et eut lieu en Polynésie française l'année suivante.

43. En effet, la table-ronde de Nainville-les-Roches (juillet 1983) – qui ne déboucha sur aucun accord politique – ouvrait déjà la voie à un projet de société visant la coexistence pacifique entre, d'une part, le peuple kanak, « premier occupant du territoire » et, d'autre part, les populations issues des vagues successives de peuplement allochtone vers la Nouvelle-Calédonie – ces dernières étant alors qualifiées pour



PHOTO 2. – *Mélanésie 2000* : « Super kermesse ou renouveau culturel mélanésien ? ». C'est une des questions posées par le tout premier numéro du journal *Les Calédoniens* le 19/02/1975

### « Un tremplin pour l'identité politique »

Ainsi replacé dans le contexte politique et social de l'époque, le discours culturaliste du festival anticipe le rôle idéologique du concept de culture, qui saute aux yeux rétrospectivement, au point que Jean Guiart évoque une « avancée ouvertement culturelle, mais fondamentalement politique » (Guiart, 1996b : 98 ; voir aussi Tjibaou, 1978, in Mokaddem, 2005 : 354 ; Bensa, 1995 [1990]). Il s'efforce ainsi de décrypter la pensée politique de Jean-Marie Tjibaou pour en souligner *a posteriori* la dimension stratégique :

« Les documents qu'il nous a laissés montrent que sa compréhension de la culture était à la fois globale et locale, mais que, tactiquement, il était souvent amené à se rallier au thème commode de l'unicité de

la culture canaque pour se faire comprendre des blancs. » (1996b : 94)

Rétrospectivement, Fote Trolue souligne pareillement le lien – trop souvent négligé, selon lui – entre culture et politique :

« Je crois qu'il faut afficher le lien, sinon les gens vont croire que [le festival] est un refuge des valeurs humanistes et ça peut folkloriser car on oublie que nous sommes dans le culturel et dans le politique à la fois [...]. De tout bord, on a compris que le culturel est un tremplin pour l'identité politique. » (Trolue et Caihe, 1995 : 162)

Jean-Marie Tjibaou reconnaît pour sa part très clairement la dimension artificielle (au sens où elle est façonnée dans un dessein précis distinct de ceux visés par les pratiques sociales traditionnelles) d'un projet tel que *Mélanésie 2000* :

« On nous a accusé de vendre, de profaner et de violer la coutume mélanésienne mais il ne faut pas être dupe : ça ne peut pas être réellement "la coutume" qui sera offerte au public, le festival est dans un sens "artificiel". » (*Les Nouvelles calédoniennes*, 17/12/1974 : 8, in Dickens-Morrison, 2011 : 96, note 102)

« Dans un monde uniquement mélanésien, concède-t-il, ça n'aurait pas de sens, mais dans un monde où il y a d'autres personnes, d'autres ethnies, d'autres cultures... » (Missotte, 1995a : 99 et note 154, d'après un enregistrement qui daterait de 1977)

La dimension politique de *Mélanésie 2000* s'est finalement imposée progressivement pendant la manifestation (compte tenu en particulier de l'ampleur et du succès de cette dernière, mais aussi au vu des polémiques qu'elle avait suscitées en amont) et, surtout, à son issue, comme le démontrent les tentatives de « récupération » politique dont le festival a fait l'objet :

« Le festival a été soutenu par certains partis politiques, qui jouaient tantôt pour nous, tantôt contre nous, et pensaient qu'on allait à la catastrophe. Ils ont d'abord été hostiles, et quand ils ont vu que ça marchait, ils ont essayé de récupérer... Ce n'est pas fini d'ailleurs, ils continuent à jouer ce jeu-là. » (Tjibaou, 1996 [1977] : 39-40)

la première fois de « victimes de l'histoire » (Leblic, 1993, 2007). Pour Stéphanie Graff, la « déclaration de la table-ronde de Nainville-les-Roches constitue les prémisses de tous les accords qui ont suivi, c'est-à-dire les accords de Matignon-Oudinot (1988) et l'accord de Nouméa (1998) » (2012 : 73).



À ce sujet, Jean Guiart ne mâche pas ses mots :

« On ne dira jamais assez combien le sabotage constant de l'organisation du festival par l'Union calédonienne, alors le parti majoritaire, a rendu aléatoire son déroulement jusque dans les plus petits détails, et cela, jusqu'au tout dernier moment. La récupération de l'événement par l'UC d'aujourd'hui fait sourire<sup>44</sup>. L'embarras de certains auteurs à ne pas vouloir le dire carrément pose un réel problème. On en arrive à mettre en exergue la seule opposition de Nidoïsh Naisseline au projet, opposition qui a été beaucoup moins hostile en ce qu'elle était ouverte et plutôt modérée dans les termes. » (1996b : 96)

Tjibaou mentionne aussi très clairement la position hostile du parti d'Union calédonienne (1995 [1988] : 262 ; cité par Babadzan, 2009 : 50), à l'exception de Rock Pidjot, dont le rôle fut prépondérant dans la réussite du projet de festival, ainsi que le souligne encore Guiart (1996b : 100 ; voir aussi Missotte, 1995a : 71-72).

Le festival – dont la modernité et le contenu traditionaliste ne font par ailleurs aucun doute – constitue l'amorce d'un projet politique dont les participants (acteurs, danseurs, etc., qui étaient tous des amateurs) n'avaient peut-être pas tous conscience sur le moment. Je ne parle pas ici des organisateurs : parmi ceux-ci figurent de futurs leaders politiques kanak, à qui la dimension idéologique de cette manifestation n'avait sans doute pas totalement échappé (en revanche, ils n'en avaient peut-être pas saisi toute la portée à moyen et long terme)<sup>45</sup>. Surtout, *Mélanésie 2000* lance une dynamique identitaire sans précédent qui, pour modeste que pût être son ambition politique initiale, s'est avérée déterminante pour la suite. D'après Dickins-Morrison, le potentiel politique du festival est d'abord perçu par la presse progressiste de l'époque (Dickins-Morrison, 2011 : 121 *et sq.*, 179). En mai 1975, le journal *Les Calédoniens* indique que la réussite de *Mélanésie 2000* « ne s'évaluera que secondairement, par le degré d'influence sur les mémoires individuelles et collectives » (*Les Calédoniens* 20, 22-29 mai 1975 : 11). La suite de l'article est éloquent :

« L'expression canaque n'aurait pu être pure qu'avant la colonisation. Elle ne sera décolonisée spectaculairement que par le spectacle de sa décolonisation. [...] Dans tous les cas *Mélanésie 2000* fera avancer la conscience politique calédonienne : En montrant au canaque le spectacle de sa colonisation achevée, en rappelant à l'occidental la persistance d'une civilisation authentique, en révélant à l'étranger l'existence de "quelque chose" en Nouvelle-Calédonie. » (cité par Dickins-Morrison, 2011 : 122-123)

44. Guiart dira encore : « Ce thème de *Mélanésie 2000* en tant que le lieu essentiel du renouveau culturel canaque s'inscrit dans la tendance constante de certains hommes politiques UC d'arranger l'histoire du pays à leur bénéfice, par toutes sortes de manières, dont l'oubli des événements réels » (1996b : 106).

45. Pour Marie-Claude Tjibaou, la force politique du festival ne s'est révélée que petit à petit (1995 : 120).

En septembre, le même journal défend ouvertement le festival qui vient tout juste de s'achever, non sans souligner son caractère ambigu. Aux côtés d'une caricature du Kanak « moderne », paré d'attributs folkloriques, le journal titre alors :

« Les Canaques sont morts. Vive le Kanak ! » (photo 3)

Vingt ans plus tard, le dessin est reproduit dans la revue *Mwà Vêé* (10, 1995 : 48). Pour Rowena Dickins-Morrison :

« La transformation du pluriel au singulier représente implicitement *Mélanésie 2000* comme le moyen par lequel un groupe pluriel, dispersé, est transformé ou se transforme en une unité socio-culturelle (et potentiellement « politique », au sens large). Les implications politiques (au moins potentielles) de cette transformation sont exprimées implicitement dans le changement d'orthographe, de "Canaque" à "Kanak", étant donné l'appropriation et la valorisation récente du terme "canaque", sa transformation orthographique encore plus récente et sa "dé-gallicisation" effective en "Kanak", initiées par les groupes kanak radicaux activement engagés dans le champ politique local en faveur de la décolonisation et de l'indépendance kanak. » (Dickins-Morrison, 2011 : 125-126 ; ma traduction)

*A contrario*, la presse conservatrice ne publie que des images du festival, sans ajouter de commentaires. Dickins-Morrison perçoit dans cette ligne éditoriale une manière de « faciliter la neutralisation des aspects potentiellement subversifs [...] de *Mélanésie 2000* » (2011 : 99) et, en particulier, d'évacuer la portée politique du festival, en ne participant pas à la polémique créée autour de l'événement (2011 : 121 *et sq.*). Cette idée était déjà développée à l'époque par le journal de Jean-Paul Caillard :

« Et la presse ! des photos, ça bouche toujours un coin et ça fait vendre. Mais le fond du festival n'a jamais été abordé. Pas un article, pas un commentaire traitant de la volonté des organisateurs et des participants à créer une unité culturelle, mais aussi kanak par définition. » (*Les Calédoniens* 32, 11-17/09/1975 : 6)

Notons qu'aujourd'hui, les discours sont quasiment unanimes pour reconnaître à *Mélanésie 2000* une place significative dans le projet politique qui s'affirme progressivement ensuite, pour culminer dans les années 1980. Parmi eux figure Pierre-Jean Quenegueï, ancien chef de cabinet du leader indépendantiste Roch Wamytan, nommé en 2014 chargé de mission auprès de la présidence du sénat coutumier. S'il faisait lui



PHOTO 3. – « Mélanésie 2000. Les Canaques sont morts. Vive le Kanak ! »  
Le journal souligne ici à la fois la portée politique et l'ambiguïté de *Mélanésie 2000* (*les Calédonniens* 31, 4-10/09/1975)

aussi partie des opposants à *Mélanésie 2000*, il reconnaît désormais volontiers l'importance du festival :

« Nous, on était à l'époque dans le Groupe 1878, on était dehors. [...] On était contre le festival qui a été organisé par Jean-Marie Tjibaou [...]. On se disait "Pourquoi on va rentrer comme ça, alors qu'on n'a pas encore les bases pour devenir un pays ? Pourquoi se montrer à travers le folklore ?" [...] Le vieux Jean-Marie, il a quand même fait des choses. On ne le regrette pas aujourd'hui. Avec le recul, aujourd'hui, le vieux, il avait raison, à l'époque... » (Entretien avec Armand Goroboredjo et Pierre-Jean Quenegueï, sénat coutumier, Nouméa, 17/09/2014)

Un autre ancien militant des mouvements contestataires avoue même être allé participer « en cachette » au festival (entretien avec Raoul Bouacou, CPS, Nou-

méa, 26/09/2014). Du côté des participants, Béal Wedoye (adolescent en 1975) se souvient :

« Si l'on remonte à *Mélanésie 2000*, cet événement a apporté beaucoup de changement. Sur le moment, on n'en était peut-être pas conscient. Je parle là surtout des gens de ma génération. Moi, par exemple, j'avais quinze ans. Bien sûr, j'ai participé, dansé, mais je ne voyais pas les effets à long terme. Aujourd'hui, on se rend compte que "*Mélanésie 2000*" a représenté une étape majeure pour la culture et la société kanak vers la société d'aujourd'hui. » (Wedoye, in *Mwà Vê* 20, 1998 : 15)

Si vingt, trente ou quarante ans plus tard, le discours de ceux qui furent ses promoteurs (mais également celui de ses détracteurs) octroie au festival de 1975 un rôle prépondérant dans l'histoire de la lutte identitaire kanak, ce n'est pas parce qu'il coïncide avec une quelconque résurgence de pratiques culturelles précoloniales « oubliées » ou « bâillonnées », mais bien plutôt parce qu'il marque le premier pas vers l'édification d'une culture kanak « nationale », authentifiée par des origines tribales et rurales suffisamment anciennes pour évoquer – et attester – une continuité avec le passé. Le discours traditionaliste, dont l'objectivation s'amorce véritablement avec *Mélanésie*

*2000*, fait émerger une unité symbolique subjective en favorisant « la prise de conscience collective et la réhabilitation d'une identité culturelle, ainsi que la libération nationale » (Babadzan, 1988 : 213). En témoigne cet extrait du discours de Luc Wema, alors porte-parole du sénat coutumier, lors de la proclamation de la *Charte du peuple kanak* le 26 avril 2014 :

« En premier, nous affirmons tous ici que l'adoption de la Charte du peuple kanak est un acte historique fondateur sur le plan coutumier, [...] comme fut "*Mélanésie 2000*" en 1975 organisé par Jean-Marie Tjibaou qui mobilisa avec "le chemin de la paille" et pour la première fois à Nouméa, les chefferies de la Grande Terre et des îles. » (La Parole du sénat coutumier, Luc Wema [porte-parole], *Charte du peuple kanak. Socle commun des valeurs et principes fondamentaux de la civilisation kanak*, 2014 : 35)



À un détail près : l'acte fondateur invoqué ici n'est pas le festival culturel lui-même. L'élément dont se réclament aujourd'hui les représentants officiels et institutionnels de la coutume (le sénat coutumier), et qu'ils érigent en symbole de l'identité kanak, ne concerne ni les danses, ni les chants, ni le jeu scénique créé spécialement pour *Mélanésie 2000*, mais uniquement le « chemin de la paille » (ou les « chemins coutumiers ») qui avait été ravivé et suivi, vallée après vallée, tribu après tribu, pour solliciter auprès des clans la participation des délégations, et qui avait permis, après plus d'une année de tractations et de sollicitations menées dans tout le pays, de rassembler deux mille Kanak à Nouméa à la fin août 1975.

### Le « chemin de la paille »

Philippe Missotte raconte la manière dont les « chemins coutumiers » ont été empruntés pour rendre possible l'organisation de *Mélanésie 2000* :

« Les responsables lignagers furent d'abord approchés [...], en passant par les "sentiers" qui les reliaient à des promoteurs du festival. L'aide de certains membres du comité du festival s'accrût progressivement selon les résultats région par région. Même si, comme toujours dans ces cas-là, le temps de réponse est long, leur travail fut une première sensibilisation, *d'autant plus difficile qu'elle propageait un message complètement nouveau*. [...] Les réseaux des Églises, surtout protestante, plus que catholique, et en particulier l'Église libre du pasteur Charlemagne, assurèrent un relais important, non sans probablement leurs propres arrière-plans tactiques. » (Missotte, 1995a : 71 ; c'est moi qui souligne)

Selon Fote Trolue, les démarches coutumières qui précèdent le festival confèrent à celui-ci une légitimité qu'il ne possède pas *a priori* et qui garantit le consentement de la plupart des « vieux » à envoyer des délégations à Nouméa. En effet, les demandes de participation étant formulées dans le respect des « chemins coutumiers », il devient « difficile de dire non » (Trolue et Caihe, 1995 : 156). Le détail de la composition et l'origine géographique des délégations, explique Missotte, est néanmoins révélateur de profonds clivages : les zones n'ayant pas envoyé de délégation sont concentrées autour des communes à majorité de peuplement européen, ou bien ce sont celles qui, bien que peuplées majoritairement de Kanak, sont dirigées par des forces politiques ouvertement hostiles au festival (Missotte, 1985 ; 1995a : 81-84 ; 1995b : 66).

Dans le déroulement du festival lui-même, une partie des « festivités », du 30 août au 2 septembre 1975, qui précédaient l'ouverture au public, fut consacrée à l'accueil coutumier des différentes délégations venues de tous les

« pays » de la Grande Terre et des îles (Missotte, 1995a : 70). À l'abri des regards étrangers, les organisateurs du festival ont reçu les groupes des différentes régions, venus participer au grand spectacle des jours suivants : tous se sont trouvés réunis pour la première fois autour de cérémonies coutumières quelque peu inédites, compte tenu de l'ampleur du rassemblement et de son caractère très inhabituel (Missotte, 1995b : 67). Or, c'est précisément la partie du festival qui n'a pas été montrée aux visiteurs, car elle ne faisait pas partie du spectacle. Pour Missotte :

« Il ne s'agissait pas de présenter la coutume kanak. Les rites d'une culture ne se représentent pas, ils se vivent. La rencontre des clans serait l'occasion de la vivre, pour eux et avec la solennité qu'ils y mettraient, dans l'intimité qu'ils souhaiteraient. Il était exclu de faire du théâtre avec la vie quotidienne pas plus qu'avec les temps forts de la coutume, naissance, mariage, deuil [...] » (1995b : 63).

Les organisateurs de *Mélanésie 2000* créent de fait une distinction nette entre « la coutume » – système social qui régule les relations et les échanges entre les groupes claniques – et « la culture » – composée de pratiques et d'objets qui n'ont plus forcément cours, dont les jeunes ne connaissent pas l'usage faute de l'avoir appris de leurs aînés, mais que l'on peut néanmoins recenser, collecter, réifier, et mettre en spectacle – et, plus tard, transformer en contenus pédagogiques à destination des jeunes publics. Très tôt, Jean Guiart avait tenu à souligner la dimension fondamentale de ces cérémonies d'accueil vécues « en marge » des performances culturelles :

« L'intelligence de ce Festival n'était pas tant dans la construction de hameaux sur deux lignes de collines se faisant face, avec un art, venu du passé, de l'architecture et du paysage, mais que pendant les premiers jours, le Festival ait eu lieu entre Mélanésien, hors la présence d'Européens, de façon à ce que les groupes soient reçus à la manière canaque, et que de présentations en discours cérémoniels la structure du peuple présent, représentant tout l'archipel, fut manifestée, avant que ce peuple redevenu souriant [...] accepte les Européens en visiteurs, avec simplicité et gentillesse. » (Guiart, 1977 : 105)

Si cette étape préliminaire du festival n'avait précisément pas vocation à être médiatisée et montrée, c'est sans doute parce qu'elle ne procédait pas du même rapport objectivant, traditionaliste, à la culture, aussi bien pour les organisateurs que pour les délégations venues jusqu'à Nouméa. De toute évidence, il n'a jamais été question de dévoiler ces moments de l'intimité coutumière des clans aux étrangers (Blancs) à qui le spectacle était en revanche bien destiné, et qui étaient venus voir, entendre, et applaudir « la culture mélanésienne ». Cette nuance revêt



une importance capitale, car elle me paraît inscrire la première séquence des rituels coutumiers (échelonnée sur trois jours) en dehors de l'inventaire traditionaliste et de la mise en spectacle des traits culturels régionaux choisis pour incarner la communauté kanak aux yeux des non-Kanak : la période consacrée aux différentes coutumes d'arrivée relève en effet d'un registre qui s'apparente bien plus à une reformulation syncrétique des protocoles traditionnels de mise en relation des différents groupes. C'est encore Philippe Missotte qui décrit la manière dont les choses se sont passées lors de l'accueil des délégations régionales par les chefferies du Sud :

« L'affluence eût été une preuve insuffisante si les participants n'avaient posé des signes de leur engagement, enracinés dans leurs références traditionnelles. De ce point de vue, dans un fonctionnement d'ensemble assez remarquable, la délégation du Sud, constituée des envoyés de Païta, de l'île Ouen, Goro, Unia et Tuarou, de Saint-Louis et La Conception, eût un rôle significatif de cette volonté d'inscription dans la tradition. Bien que le terrain où se déroulait le Festival eût été prêté par la Municipalité de Nouméa, propriétaire en droit français, celui-là est considéré par les Mélanésiens comme une terre des lignées du Sud. La délégation du Sud avait donc la fonction de recevoir sur son terroir les autres délégations. L'ensemble de ses chefs coutumiers fut considéré comme la chefferie hôte du Festival<sup>46</sup>. [...] La délégation du Sud accueillit chaque délégation, l'une après l'autre devant [une] case centrale, du 30 août au 2 septembre. Les arrivants se regroupaient devant la case et présentaient leurs dons – ignames, tabac, tissus, quelques billets, parfois monnaies canaques – par un discours faisant mémoire des anciennes alliances reliant les deux groupes. Les gens du Sud répondaient de la même manière. Puis était évoquée la raison d'être ensemble au festival. » (Missotte, 1995a : 83-84)

Et Missotte de conclure :

« Jean-Marie Tjibaou fit état à plusieurs reprises de l'importance qu'il accordait à cet aspect plus discret du festival : « La Parole circulait, le peuple Canaque vivait ». [...] Cette organisation ne peut être comparée à celle d'une célébration traditionnelle, où la répartition entre hôtes et invités est commandée par leur origine ancestrale, les rattachant aux paternels ou aux maternels de la personne ou du couple se trouvant au centre de la célébration. Même si ce schéma ne pouvait jouer entièrement, il semble avoir été reproduit en partie par rapport au Comité du Festival et à la délégation du Sud qui jouaient le rôle d'hôtes. » (1995a : 84)

Selon Babadzan :

« De ce point de vue, on pourrait considérer que le festival "off" a eu bien plus d'importance sociale et

culturelle pour les Kanak que le contenu du festival "in". C'est sans doute là qu'il faut chercher les raisons principales de leur adhésion à *Mélanésie 2000*, bien plus que dans les relations que le contenu du spectacle folklorique aurait pu entretenir avec une culture primordiale qu'il aurait soudain révélée à la conscience d'elle-même. » (2009 : 56)

Cette distinction s'exprime aussi dans l'interview de Jean-Marie Tjibaou, réalisée par Michel Degorce-Dumas en 1977 :

« M.D.-D. – Le festival, je m'en suis rendu compte en discutant avec les gens, a connu deux temps forts : l'accueil des tribus par la délégation du sud et le jeu scénique. Ce n'était pas joué ; on a du mal à le comprendre. En métropole, quand un animateur fait un spectacle de reconstitution du Moyen Âge, par exemple, c'est une reconstitution, alors que là, au festival, les gens ont profondément vécu cet événement. Il ne s'agissait pas d'acteurs, mais de chefs qui recevaient des délégations. Ça ne pouvait se faire qu'une fois, et c'était très important. Le deuxième temps fort fut le jeu scénique, où il a fallu apprendre à un peuple, qui n'en avait pas l'habitude, à extérioriser sa culture.

J.-M. T. – Oui, ce sont des moments importants, surtout si on les présente comme vous venez de le faire, en termes de paradoxes ; d'un côté, les gens font leur coutume d'accueil, nécessitée par la rencontre des gens ; ce n'est pas du théâtre, c'est un rite coutumier qui a été vécu simplement, dans sa réalité profonde, sans chercher à faire bien par rapport aux autres, c'est viscéral. Les gens ont fait le geste qu'il fallait, personne ne leur a dit qu'il fallait le faire, c'est inscrit dans la coutume. Ils ont préparé ce qu'il fallait, et tout ce qu'on leur a dit, c'est l'heure à laquelle il fallait commencer. » (Tjibaou *et al.*, 1995 [1977] : 113-114)

Cette « reformulation » d'une cérémonie coutumière, dans un contexte inédit et exceptionnel qui n'est pas celui d'une célébration traditionnelle, me semble devoir être clairement distinguée du « premier rite d'ouverture », qui intervient le 3 septembre en début de soirée, lors de l'ouverture du festival au public, et qui met cette fois en scène un geste coutumier destiné à être montré. Pour l'occasion, en effet, les différentes délégations sont présentes simultanément sur l'espace scénique, un peu à la manière de « figurants » placés dans un décor de théâtre :

« Toutes les délégations furent invitées à occuper le fond de l'aire scénique où elles constituaient un décor dont la composition à [elle] seule était un événement. Tous ces groupes s'étaient déjà rencontrés par deux ou à plusieurs. Ensemble, c'était la première fois, en particulier si on considère la participation à la fois de représentants de toute la Grande Terre et des quatre îles Loyalty. [...] Devant six mille spectateurs, le premier

46. Par la suite, le terrain sur lequel sera édifié le Centre culturel Tjibaou, situé à proximité du site de *Mélanésie 2000*, sera cédé par la Mairie de Nouméa à l'ADCK, établissement public gestionnaire de l'équipement culturel. Pour autant, les « gestes coutumiers » qui se déroulent depuis des années dans l'enceinte du centre culturel, mobilisent toujours les chefferies du Sud en tant qu'hôte coutumier à qui doivent s'adresser les « accueillis » (les artistes, institutions, associations, délégations internationales, etc.), à l'exception du public.

rite d'ouverture fut consacré aux échanges d'accueil [...]. » (Missotte, 1995a : 85-86).

Ainsi, les trois jours de rencontres et de cérémonies coutumières « privées » entre les délégations constituaient les réponses d'un réseau social endogène (les clans, les « chemins coutumiers », les paroles prononcées par ceux qui arrivent et ceux qui accueillent, les échanges) confronté à une situation inédite et complexe : un projet de festival socio-culturel, une forte mobilisation associative, des sollicitations et des injonctions contradictoires de la part de divers réseaux politiques, religieux ou coutumiers. Si, d'un point de vue ethnologique, l'intérêt de ces « moments de coutume » apparaît comme évident aujourd'hui, il n'en reste malheureusement qu'une ethnographie partielle, et vraisemblablement peu d'archives ou de documents originaux (Missotte, 1995a : 59). Ce n'est qu'après *Mélanésie 2000*, lorsque la « dimension culturelle mélanésienne » va trouver les moyens politiques et institutionnels de s'exprimer et de s'inscrire dans la durée, que des anthropologues et d'autres chercheurs en sciences sociales commenceront à jouer un rôle dans l'espace de production symbolique qui s'ouvre peu à peu autour de la patrimonialisation de la culture kanak, et qui s'épanouira véritablement à partir des années 1990. Dans les décennies qui vont suivre, la place laissée aux cérémonies coutumières, même fort simples, dans toutes sortes de situations sociales distinctes des rassemblements coutumiers « traditionnels », est révélatrice de nouvelles formes de rituels (ou « gestes coutumiers ») qui facilitent une mise en relation entre les groupes ou les institutions, empreinte de respect mutuel (Leblic, 2003 ; Monnerie, 2005 ; Graille, 2015 : 21-22). C'est bien là, en réalité, à l'intérieur de ces pratiques à la fois totalement syncrétiques et profondément ancrées dans la tradition, qui trouvent à s'exprimer sans avoir nécessairement besoin d'être médiatisées ou mises en spectacle, que pourraient se trouver les ferments de la résistance culturelle autochtone.

### L'héritage de *Mélanésie 2000*

Avec *Mélanésie 2000* est née une forme de célébration idéologique de « la culture mélanésienne », qui va ensuite prospérer tout particulièrement après la signature des accords de Matignon (1988), par lesquels l'État français engage des crédits budgétaires considérables dans le « ré-équilibre » au profit de l'ethnie colonisée, notamment *via* la protection et le développement du patrimoine culturel et artistique kanak. L'institutionnalisation de l'identité culturelle kanak culmine alors dans le projet du Centre culturel Tjibaou où quelques uns des protagonistes de

*Mélanésie 2000* se retrouvent. Dès les premières années ayant suivi sa création (1989), l'Agence de développement de la culture kanak (ADCK) choisit de s'appuyer très largement sur le « personnage Tjibaou », à la fois pour légitimer son discours et pour l'inscrire dans une forme de continuité symbolique. Plus encore, le Centre culturel Tjibaou incarne *de facto*, aux yeux du monde entier, le symbole de la reconnaissance, par l'État français, du peuple kanak, et la présence monumentale et pérenne de l'authenticité et de la vitalité de sa culture. Selon ses promoteurs, cet édifice public s'inscrit dans le prolongement de la politique identitaire initiée en 1975 par Jean-Marie Tjibaou et soutenue par les pouvoirs publics : au-delà du symbole politique, ce centre culturel offrirait ainsi un « corps à l'âme de Mélanésie 2000 » (Kasarhérou, 1998 : 3). Ce processus – que je qualifiais plus haut de « culturalisation » – procède bien d'une volonté politique d'inscrire l'expression culturelle kanak à l'intérieur du paysage institutionnel, et s'accompagne d'une déradicalisation du discours indépendantiste.

Cependant, pour Jean Guiart, le Centre culturel Tjibaou témoignerait surtout d'une occidentalisation et d'une folklorisation croissantes de la culture kanak, et par conséquent d'un non-respect de la volonté première de celui qui fut un initiateur de la « renaissance culturelle » et dont les dirigeants de l'ADCK entendent pourtant se réclamer :

« La suite du Festival n'était pas pour Jean-Marie Tjibaou la construction d'une cathédrale à la gloire de la culture canaque. Le leader aujourd'hui absent avait préconisé au contraire que soit satisfait un besoin culturel aussi bien que social, à la fois constant et criant, et cela sur le terrain même où avait eu lieu le Festival. La culture canaque vit en effet, non tant dans ses danses, ses chants et ses "contes", qui sont de l'ordre du détail opérationnel, mais par ses cérémonies, ses fêtes, ses échanges de vivres, de biens, d'épouses ou d'enfants existants ou à venir, qui fournissent le cadre où s'insère tout le reste. Cet aspect essentiel de la société canaque, où elle vit collectivement sa culture, ne dispose d'aucun lieu à Nouméa alors que la population mélanésienne ne cesse d'y grandir en nombre. [...] Le festival Mélanésie 2000 est la marque d'un moment de l'histoire qui ne reviendra pas. Malgré les apparences, il n'a pas d'héritage possible. Il faudra faire autre chose et il faudra surtout que les Canaques s'en chargent entièrement, échappant au paternalisme culturel parisien qui est une autre forme de domination coloniale. » (Guiart, 1996b : 109-110, 111)

On retrouve ici les marqueurs idéologiques d'une critique de l'hégémonie occidentale sur la représentation légitime de la culture autochtone (voir aussi Guiart, 2009). Cette dimension épistémologique, si elle a abondamment nourri la polémique anglo-saxonne autour de « l'invention des traditions », a longtemps été ignorée par les chercheurs francophones travaillant en Nouvelle-

Calédonie (voir Babadzan, 1999a ; Wittersheim, 1999). Jean Guiart fait donc partie de ceux qui voient dans *Mélanésia 2000* une forme d'authenticité culturelle désormais irrémédiablement perdue : la politique culturelle menée à travers l'ADCK s'inscrirait, non plus dans la perspective ouverte par *Mélanésia 2000*, mais bien davantage dans une logique de développement touristique, ou constituerait tout au moins une forme de folklore ou de loisir. L'ethnologue déplore de fait :

« la tendance actuelle à la folklorisation d'éléments sortis de la culture et présentés à tort comme pourvus d'une existence autonome (danses, chants, musique moderne, "contes", objets d'un artisanat moderne baptisé art contemporain. » (1996b : 91)

Il y voit une trahison à l'égard de *Mélanésia 2000* qui faisait :

« la démonstration publique de l'existence maintenue d'une culture canaque bien vivante. » (1996b : 92)

L'ethnologue critique d'ailleurs vivement le projet du Centre culturel Tjibaou (sur un registre qui n'est pas sans rappeler les arguments anti-impérialistes des premiers mouvements politiques indépendantistes qui, en d'autres temps, s'opposaient au festival) :

« On s'apprête à financer sur crédits d'État des activités dites culturelles canaques, mais dans la mesure seulement où elles obéissent à la conception française de la culture : danse + théâtre + musique + cinéma + littérature écrite + arts plastiques = culture. C'est une conception coloniale en diable, puisqu'il s'agit d'imposer de l'extérieur une conception étrangère à la culture sans s'occuper de la vie quotidienne des hommes et des femmes qui participent aux cultures et font vivre les sociétés considérées. [...] On doit se poser la question de ce qu'est en réalité cette culture canaque au nom de laquelle on fait des choses étranges qui ne semblent pas si canaques que cela [...]. » (Guiart, 1996a : 35-36)

Précisons que, pour Guiart :

« [le] renouveau de la culture, ou des cultures canaques, le singulier est une simple commodité ici, a bien eu lieu, mais cela dès la fin des années quarante et au début des années cinquante, après l'annulation des dispositions portant *Code de l'Indigénat* [...]. Des familles entières étaient constamment sur les routes, reconstituant charnellement en quelque sorte le tissu des relations et des obligations anciennes, et le faisant avec une joie visible. [...] Ce renouveau durera au moins deux décennies et se prolonge aujourd'hui dans les milliers de comportements privés et publics, au moment des mariages et des deuils. C'est cela la culture canaque en marche. » (1996b : 105-106)

Jean Guiart s'en prend aux promoteurs d'une « culture canaque aseptisée » destinée à « des adultes en grande partie urbanisés et "culturellement" désemparés » (1996a : 34) : les responsables, dit-il, sont « des personnalités élevées à la ville, en France, ou dans ces faubourgs canaques anciens de la ville, laissés presque sans terres, entourés aujourd'hui de lotissements résidentiels européens ». L'ethnologue n'est visiblement pas le seul à lancer de telles critiques : certains Kanak les formulent également, comme le remarque Emmanuel Kasarhérou (alors directeur culturel du Centre Tjibaou), qui leur répond en ces termes :

« Il est de plus en plus fréquent de rencontrer, chez ceux qui critiquent le Centre, une vision de la culture que l'on pourrait qualifier de "populiste". Pour eux, la vraie culture, c'est celle du quotidien des villages, c'est quand je me lave les mains, quand je mange, quand je cuisine, etc. La culture serait ce quotidien, et tout le reste serait une création de toutes pièces des groupes dominants et des colonialistes français, qui auraient intellectualisé et folklorisé la culture kanak pour la faire entrer dans la société du spectacle. [...] Les gens qui tiennent ces discours se trouvent bien souvent parmi les plus "intégrés" à la culture occidentale, au moins intellectuellement. Et leur position radicale est avant tout une réaction à leur propre intégration et au malaise dans lequel ils se trouvent plongés. Ce type de discours correspond bien sûr à celui d'une frange politique kanak, mais ce sont des gens qui se tiennent à l'écart du Centre, lequel reste pour eux un lieu étranger, même s'ils y viennent parfois. » (Kasarhérou, 1999 : 440)

Il est intéressant de noter que Kasarhérou et Guiart tendent tous deux à stigmatiser pareillement (mais par des arguments radicalement opposés, compte tenu de leurs positions respectives à l'intérieur du champ intellectuel) une catégorie de Kanak « acculturés », « intégrés » à la culture occidentale. De toute évidence, Kasarhérou n'entend pas être assimilé à ceux qu'il décrit ainsi<sup>47</sup>. Quant au discours de Guiart, il illustrerait plutôt la difficulté, pour les acteurs sociaux – en particulier les ethnologues –, à objectiver certains événements politiques et culturels, selon qu'ils s'y trouvent, ou non, impliqués plus ou moins directement et personnellement (voir à ce propos les arguments de Pierre Bourdieu, 1980b).

Pour Octave Togna – alors directeur du Centre Tjibaou :

« Il n'y a pas une "vraie" et une "fausse" culture kanak. Ce genre de raisonnement relève d'une vision strictement ethnologique des choses de la part de gens qui ne nous imaginent qu'en *bagayou* (étui pénien), tenue en dehors de laquelle point de salut pour nous. Aux yeux des gens qui pensent ainsi, nous

47. Aujourd'hui, quinze ans plus tard, Emmanuel Kasarhérou assume et exprime clairement son appartenance aux deux cultures, kanak et occidentale (notamment dans le documentaire consacré à l'exposition *Kanak, L'art est une parole*, présentée en 2013-2014 au musée du quai Branly puis au Centre culturel Tjibaou : *Le souffle des ancêtres*, film d'Emmanuel Desbouiges et Dorothee Tromparent, PAO Productions/Canal + Calédonie, 2014, 52 min).



ne sommes plus que des « faux Kanak » puisque nous nous habillons. Si nous n'avions pas été capables de placer notre identité et notre culture dans le monde d'aujourd'hui, l'ADCK n'aurait jamais existé, nous n'aurions jamais abouti à un centre de création artistique sur l'évolution de la culture kanak, et nous nous serions retrouvés avec un écomusée » (*Mwà Vée* 60, avril-juin 2008 : 23, repris dans *Mwà Vée* 74-75, 2012 : 17)

Mon propos n'est pas de relancer ici la polémique entre « culture vécue » et « culture montrée ». En revanche, si les spectacles proposés par le Centre culturel Tjibaou témoignent vraisemblablement d'une qualité technique et esthétique qui se veut supérieure à celle du festival de 1975 (bien que les organisateurs de l'époque fassent état, notamment en ce qui concerne la pièce *Kanaké*, de spectacles soigneusement préparés), il paraît difficile d'en déduire que les représentations culturelles proposées par *Mélanésie 2000* ont été « plus authentiques » ou « moins acculturées » que celles d'aujourd'hui.

« Le danger, martèle Guiart, est là, dans les festivals d'aujourd'hui, dont la finalité non avouée est de professionnaliser les groupes, qui deviendront alors disponibles pour l'illustration culturelle des entreprises touristiques [...]. Il n'a existé ni dans la conception, ni dans la réalisation de *Mélanésie 2000*. » (1996b : 96)

Or, il semblerait au contraire que Tjibaou lui-même avait totalement intégré cette reformulation en partie acculturée de « la culture kanak », puisqu'il l'appelait de ses vœux, et la décrivait comme un enchaînement à la fois souhaitable et prévisible dans le processus de revitalisation de l'identité autochtone et de sa reconnaissance dans l'espace public :

« Les éléments de la modernité sont là, mais nous manquons de modèles intégrant le traditionnel et le moderne. C'est donc le temps du débat entre l'option pour la modernité et la peur de perdre son identité. Ce débat sera long et il nous faudra surmonter cette contradiction. La symbiose entre le traditionnel et le moderne s'opère en effet par la force des choses [...]. L'hésitation qui persiste résulte essentiellement du fait que nous manquons encore de chantres de la culture mélanésienne pour nous proposer des modèles nouveaux, des créations artistiques de grande ampleur, propres à susciter la réflexion, à provoquer la prise de conscience des possibilités et à déclencher le mouvement créatif. [...] On doit sans doute espérer une recrudescence de créations poétiques et littéraires, définissant les modèles d'une inspiration fondée sur la tradition kanak mais adaptée à l'environnement contemporain des Mélanésiens, celui de la ville. Tout autant que le salaire, l'acculturation dans ce nouveau contexte est vitale. Mais est aussi vital le besoin de se créer un environnement culturel où la modernité soit intégrée dans le souffle venu des ancêtres et sans lequel il ne peut y avoir de ressourcement. » (Tjibaou, 1996 [1989] : 155-156)

À ce titre, il n'y a ni plus, ni moins d'authenticité culturelle dans les propositions du Centre culturel Tjibaou qu'il n'y en avait eu auparavant dans *Mélanésie 2000*. Il n'y a donc pas de réelle rupture entre les deux, bien que la fonction sociale de l'un et de l'autre ne soit pas la même. Car la véritable césure épistémologique s'opère en réalité en amont : elle intervient, non pas dans le degré de réification ou de professionnalisation des manifestations culturelles contemporaines, mais (et ceci constitue un état de fait dès 1975) dans la nature même d'une démarche résolument moderne qui, menée à des fins militantes (ou « socio-culturelles »), puis politiques, rend nécessaire la construction d'un rapport traditionaliste à la culture et aux usages (conscientisation, mobilisation, revendication, patrimonialisation,...) qui en sont faits (Babadzan, 1999b). C'est aussi le sens que lui donne alors son directeur culturel, Emmanuel Kasarhérou, qui décrit bel et bien la transformation profonde du rapport des Kanak à leur identité culturelle telle qu'elle s'est produite dans les années 1970 :

« Tout le travail de réflexion et d'élaboration et puis après de réalisation qui a été fait ici [au Centre Tjibaou] est impensable sans un certain nombre de cassures qui ont été produites vers les années 70-75. Et là, *Mélanésie 2000* a joué un rôle très, très important de passage à l'acte. Il y a un certain nombre de choses qui étaient dites par des petits groupes, par exemple [...] considérer le monde kanak comme une globalité, et non pas comme une addition de petites identités différentes et très jalouses les unes des autres ; le fait de pouvoir mettre en commun un certain nombre de choses, c'était complètement impensable. [...] Et le centre culturel manifeste ça de manière très, très importante, c'est-à-dire que c'est avant tout des choses qui venaient de la Province Nord ou d'autres endroits, installés en province Sud, donc cette espèce de mariage comme ça, entre des identités très jalouses de leur autonomie, de leur différence, et qui travaillent ensemble à un moment donné, qui mettent en commun, et cette mise en commun va vers l'autre, ça c'est complètement neuf, c'est impensable dans les années 70. [...] On cite toujours *Mélanésie 2000* et on a l'impression que c'est un peu une tarte à la crème, mais c'est vrai que ça a été très, très important. [...] Donc on est vraiment héritiers de ça : le centre culturel, il existe parce qu'il y a eu ce déclenchement. » (Entretien avec Emmanuel Kasarhérou, Nouméa, 3/11/1998)

En outre, que l'on regarde *Mélanésie 2000* ou bien les manifestations culturelles proposées par l'ADCK au Centre culturel Tjibaou, il s'agit bien toujours d'une composition, d'un spectacle, c'est-à-dire d'une représentation destinée à un public, une objectivation de la culture dont l'effet esthétique (et symbolique) est produit pour l'extérieur ; simplement, là où la réification de « l'identité mélanésienne » à travers le festival avait pour but de symboliser et de montrer une communau-

té culturelle (à laquelle vient se substituer ensuite une unité ethno-politique), la vitrine culturelle incarnée par le Centre culturel Tjibaou s'inscrit nettement dans une autre dimension idéologique, qui est celle de la consommation culturelle. Ceci n'est pas sans susciter quelques interrogations quant à la dimension développementaliste de « la culture ». Comme le souligne Cugola :

« [dans ce processus] d'objectivation culturelle au service de l'économie de marché, [...] les Kanak sont voués dans un devenir sans fins, à s'identifier au consommateur type avec ses besoins standards » (2009 : 171)<sup>48</sup>

Alors, certes, il convient d'établir une distinction entre *Mélanésie 2000* (manifestation unique en son genre) et les prestations présentées au Centre Tjibaou, qui s'inscrivent dans un ensemble institutionnel et dans une logique calibrée, annualisée de programmation culturelle. En revanche, la différence entre ces deux types de productions (toutes deux d'inspiration culturaliste) s'exprime uniquement en termes d'objectifs et de moyens : là, on faisait de la mobilisation populaire l'étendard d'une « communauté culturelle » qui voulait être reconnue et rétablie dans sa dignité ; ici, on produit de l'art contemporain pour un public attentif et réceptif à ce type de performances culturelles ; là, le spectacle voulait « donner à voir » aux « Blancs », le temps de quelques jours, une représentation valorisante de la culture des populations « indigènes » ; ici, la culture qui est esthétisée et montrée se destine au plus grand nombre, et elle doit façonner dès l'enfance des habitudes de consommation et de pratiques culturelles chez le public calédonien le plus large qui soit<sup>49</sup>.

Là où l'argument de Jean Guiart paraît plus solide, c'est lorsqu'il rappelle que, pour *Mélanésie 2000*, les participants n'étaient pas des « artistes professionnels », mais des « acteurs-spectateurs » bénévoles, impliqués et mobilisés au travers de différents réseaux endogènes : associatifs, religieux, politiques et coutumiers. Philippe Misotte évoque pareillement des « participants-acteurs [qui] vivraient la rencontre en délégations » (1995a : 70). Selon Alain Babadzan, cette dimension endogène revêt à l'époque une importance particulière, car elle permet d'emporter l'adhésion des acteurs qui s'approprient leur performance et la « vivent » plutôt qu'ils ne la « jouent » :

« [...] c'est aussi ce brouillage des limites entre acteurs et spectateurs, entre réalité et fiction, qui fut une des conditions du succès de l'entreprise, notamment en ce qu'il permettait que le Festival ne fût pas perçu

par les participants comme une manifestation échappant à leur contrôle. » (Babadzan, 2009 : 55-56 ; voir aussi M.-C. Tjibaou, 1995 : 119)

Par la suite, la mise en adéquation des performances locales aux standards techniques et esthétiques internationaux s'est développée, tout comme s'est accrue la professionnalisation de l'ensemble des intervenants du champ culturel et artistique calédonien (Graille, 2015). Pour autant, la critique d'inauthenticité ou de folklorisation n'a pas davantage de raison ni de légitimité à s'exercer dans le second cas que dans le premier. La médiatisation qui précède et accompagne la naissance du Centre Tjibaou, ainsi que les profondes transformations qu'a connues le paysage culturel depuis les années 1990, ne doivent pas faire oublier que *Mélanésie 2000* était déjà un premier pas dans le registre de l'objectivation et de la performance culturelle : le festival constituait bel et bien « une innovation radicale », car il s'appuyait précisément sur une « conception moderne de la culture » (Babadzan, 2009 : 56) – un moment particulier qu'Emmanuel Kasarhérou qualifie fort justement de « déclenchement ».

## Conclusion

Il me semble que le discours de Jean-Marie Tjibaou à propos du besoin de promouvoir la création artistique contemporaine sous toutes ses formes (peinture, sculpture, danse, théâtre...) a été rarement mis en exergue par les anthropologues occidentaux : ces derniers font plus souvent référence au souhait également formulé par Tjibaou de faire entrer « la tribu dans la ville », c'est-à-dire de prévoir des espaces permettant de concilier certains aspects du mode de vie traditionnel (la « culture vécue ») avec les contraintes de la vie moderne et de l'urbanisation (Bensa, 2000 : 111 ; Guiart, 1996b : 110). On retrouve ici la propension de l'anthropologie océaniste à privilégier l'idée de la continuité culturelle autochtone, récusant ainsi toute interprétation en termes de *réinvention* de la culture, et contournant du même coup les enjeux de légitimité qui y sont associés (Graille, 2015 : 152).

Du point de vue des acteurs sociaux eux-mêmes, la formulation en termes quelque peu nostalgiques ou idéalisés du festival et de « l'esprit de 1975 » contribue à faire de *Mélanésie 2000* une référence historique puissante dans la mémoire collective (kanak, certes, mais pas seulement), et également, par ricochet, une

48. Cette dimension consumériste est également mentionnée par Emmanuel Tjibaou (fils de Jean-Marie Tjibaou et actuel directeur du centre culturel éponyme), au cours de la table ronde organisée à l'occasion des 40 ans de *Mélanésie 2000* (*Mwà Vêé* 87, 2015 : 8).

49. Sur le thème de la démocratisation de la culture et du « droit à la culture » comme idéologie politique française – dont le succès et les effets sont largement discutables –, je renvoie aux travaux du sociologue Vincent Dubois (1999) : l'action de l'État en Nouvelle-Calédonie s'inscrit totalement dans la logique de cette « mission culturelle » d'éducation et de sensibilisation dévolue aux pouvoirs publics.



PHOTOS 4-5. – Quand le symbole devient marchandise... Le T-shirt *Mélanésia 2000*

À gauche, l'original de 1975 ((Archives de Nouvelle-Calédonie, fonds photographique du journal quotidien *La France australe*, 113Fi-4237 n°9595). À droite, la réédition de 2015 (cliché C. Graille)

nouvelle source difficilement contestable de légitimité institutionnelle. Plus encore, les propositions de l'ADCK – ou celles du sénat coutumier à travers la *Charte du peuple kanak* que j'évoquais plus haut – s'appuient très naturellement sur un concept exogène (le festival) et sur le fondement culturaliste et traditionaliste de *Mélanésia 2000*, pour conférer à leurs initiatives une certaine profondeur historique, ou tout au moins une résonance avec un passé déjà suffisamment lointain et idéalisé pour devenir à son tour une source de légitimité<sup>50</sup>. La célébration des quarante ans du festival a d'ailleurs constitué un des temps forts de la saison culturelle 2015 de l'ADCK-Centre culturel Tjibaou, intitulée simplement « 1975-2015 : les enfants de Mélanésia 2000 » :

« Il y a 40 ans déjà, là où, aujourd'hui, les cases du Centre Culturel Tjibaou s'élancent vers le ciel, se préparait le plus grand festival d'art kanak que le pays ait célébré, en 1975, avec un regard délibérément tourné vers l'avenir : Mélanésia 2000... [...] Fruit de la vision d'un homme, Jean-Marie Tjibaou, et de l'engagement d'un peuple, c'est certainement grâce à cet acte fondateur que l'Agence de développement de la culture

kanak – comme beaucoup d'institutions culturelles du pays – existe aujourd'hui. » (Édito d'E. Tjibaou et G. Soulard, *Centre culturel Tjibaou, Saison 2015* : 3)

Pour l'occasion, le Centre culturel Tjibaou a organisé une exposition d'art contemporain sous forme de rétrospective (« 40 ans d'art kanak ») : la communication produite autour de cet événement semble vouloir établir une congruence entre le festival de 1975 (« acte fondateur ») et l'émergence de l'art kanak contemporain, puis son épanouissement dans les décennies qui suivent. Un collectif d'artistes kanak, emmenés par Jean-Philippe Tjibaou (sculpteur, fils aîné de Jean-Marie et Marie-Claude Tjibaou) a proposé de rendre hommage à *Mélanésia 2000* par le biais d'une exposition d'œuvres au centre-ville de Nouméa. Une table ronde, animée par l'anthropologue Patrice Godin, a également réuni divers acteurs sociaux et spécialistes de la culture kanak – participants, opposants, « héritiers » de *Mélanésia 2000*<sup>51</sup>. Enfin, une réédition du T-shirt floqué du logo original de 1975 est proposée à la vente depuis le mois d'août 2015

50. La rétrospective proposée en 2012 par la revue *Mwà Vée* 74-75 en constitue un exemple frappant : « 40 ans de culture kanak au présent ».

51. « Il y a 40 ans... Mélanésia 2000. Retour sur un événement fondateur », Centre culturel Tjibaou, 17/09/2015, table-ronde animée par Patrice Godin, en présence de Marie-Claude Tjibaou (ancienne présidente de l'ADCK-Centre culturel Tjibaou), Élie Poigoune (président de la Ligue des droits de l'Homme en Kanaky-Nouvelle-Calédonie), Basile Citré (acteur du jeu scénique de 1975, ancien maire de Maré), Gérald Cortot (membre de l'Union calédonienne), Gilbert Tein (président du sénat coutumier de septembre 2015 à août 2016) et Emmanuel Tjibaou). Voir *Mwà Vée* 87.



– avec un succès commercial qui a dépassé les prévisions, en particulier auprès des salariés de l'établissement qui ont été les premiers à arborer, y compris sur leur lieu de travail, ce vêtement orné du logo du festival en « version 2015 ». La seule modification concédée à l'original porte sur les deux mains qui tiennent la flèche faîtière : deux mains noires en 1975, une noire et une blanche sur la version 2015... évocation sans équivoque du préambule de l'accord de Nouméa et du « destin commun » qui unit constitutionnellement les Kanak et les « autres communautés » depuis 1998 (photos 4-5). Missotte expliquait en 1985 que le logo originel comportait déjà une main noire et une main blanche, le comité en charge du festival ayant finalement opté pour deux mains noires (Missotte, 1985 : 437). Dickins-Morrison y voit une volonté d'affirmer à l'époque la capacité d'agir ou l'agentivité (*agency*) des organisateurs kanak de l'événement (2011 : 130).

À n'en pas douter, l'image rééditée en 2015 va bien au-delà du simple clin d'œil nostalgique. Dans un contexte politique, certes apaisé, mais toujours incertain<sup>52</sup>, alors que dirigeants politiques et institutionnels s'interrogent et s'opposent sur la manière dont pourraient se construire les représentations d'une « citoyenneté calédonienne » (par essence métissée et multiculturelle), ces propos tenus par Jean-Marie Tjibaou en 1975 pour défendre le projet de *Mélanésia 2000* semblent n'avoir rien perdu de leur actualité :

« [O]n parle toujours de politique. Et l'on bute toujours sur les mêmes mots, on s'enferme toujours dans les mêmes failles de pensée. Autonomie, Indépendance, Calédonie Française... Il me semble que si l'on pensait l'avenir de la Nouvelle-Calédonie au niveau du plan culturel, on pourrait discuter des institutions du Territoire en dehors du domaine de la politique. En politique, on ne peut pas se permettre de rêver, on est tenu de proposer des solutions concrètes. Au niveau théâtral, c'est beaucoup plus simple. Mais ce n'est pas totalement vide, car cela permet d'échapper à certaines contraintes, cela laisse toute latitude pour inventer le monde de demain. » (Tjibaou, 1975b : 5, in Dickins-Morrison, 2011 : 170)

À l'instar de ce que fut *Mélanésia 2000* pour l'affirmation de la dignité kanak, et de ce qu'aurait pu être, dans les années 1980, le festival (mort-né) *Calédonia 2000*, l'avenir politique et institutionnel de la Nouvelle-Calédonie, tel qu'il

est préfiguré par l'accord de Nouméa, suppose que soient inventés des manifestations, des néotraditions, des lieux, et des symboles capables de recueillir l'adhésion de toutes les composantes culturelles du pays, pour les rassembler sous la bannière identitaire d'un seul « peuple calédonien » (Sand *et al.*, 2003). Quelques initiatives ambitieuses ont déjà vu le jour, sans grand succès (voir Carteron, 2012 ; LeFevre, 2015). Dans une période marquée, de surcroît, par de fortes restrictions budgétaires, les discussions autour de ce que pourraient être les représentations acceptables et « montrables » du « vivre ensemble » butent en effet, non seulement sur le choix des symboles, mais également sur la légitimité de ceux (institutions, élus, coutumiers, associations, intellectuels, artistes...) qui s'en font les initiateurs ou les porte-parole.

## BIBLIOGRAPHIE

ADCK, 1992 (Janvier). *La Pause des Vingt Ans. 1971-1991*, Mouvement vers un souriant village mélanésien, p. 10.

AMO Nicaise, 1995. Sans Mélanésia 2000, les danses se seraient perdues, *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 151-152 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1960](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1960)).

BABADZAN Alain, 1988. *Kastom and Nation-building in the South Pacific*, in R. Guidieri, F. Pellizzi and S. J. Tambiah (eds), *Ethnicities and Nations: Processes of Interethnic Relations in Latin America, Southeast Asia, and the Pacific*, Austin, University of Texas Press, pp. 199-228.

—, 1999a. Avant-propos. Culture, coutume, nation : les enjeux d'un débat, *Journal de la Société des Océanistes* 109 : *Les politiques de la tradition. Identités nationales et identités culturelles en Océanie* (A. Babadzan éd.), pp. 7-11 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1999\\_num\\_109\\_2\\_2102](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1999_num_109_2_2102)).

—, 1999b, L'invention des traditions et le nationalisme, *Journal de la Société des Océanistes* 109 : *Les politiques de la tradition. Identités nationales et identités culturelles en Océanie* (A. Babadzan éd.), pp. 13-35 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1999\\_num\\_109\\_2\\_2103](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1999_num_109_2_2103)).

52. La « sortie » de l'accord de Nouméa (2018) doit passer par la consultation électorale des « populations intéressées » sur la question de l'accession de la Nouvelle-Calédonie à la pleine souveraineté. L'article 5 du préambule de l'accord de Nouméa dit en effet ceci : « La consultation portera sur le transfert à la Nouvelle-Calédonie des compétences régaliennes, l'accès à un statut international de pleine responsabilité et l'organisation de la citoyenneté en nationalité » (*JORF* 121 du 27 mai 1998). Graff rappelle que l'avenir institutionnel et statutaire de la Nouvelle-Calédonie pourrait, à l'issue de cette consultation, prendre plusieurs formes : de l'indépendance totale (pleine souveraineté) à une forme plus ou moins développée d'autonomie uniquement dans le cadre de l'autochtonie, en passant par différents degrés d'association choisie ou de souveraineté partagée avec la France (Graff, 2012 : 70). Pour l'heure, la Nouvelle-Calédonie possède un statut de *collectivité sui generis*, dotée d'un gouvernement et de « lois du pays », tandis que la France continue d'exercer les compétences dites régaliennes, ainsi que certaines compétences dont le transfert est prévu par l'accord de Nouméa de 1998.

- , 2009, *Le spectacle de la culture. Globalisation et traditionalismes en Océanie*, Paris, L'Harmattan, Connaissance des hommes.
- BANARE Eddy, 2014. Littérature et identité post-coloniales kanak : lire, écrire et agir avec Fanon (1969-1973), *Espaces Temps.net*, Travaux, 07.02.2014, 23 p. (<http://www.espacestems.net/articles/litterature-et-identite-postcoloniales-kanak/>).
- BENSA Alban, 1995. *Chroniques kanak. L'ethnologie en marche*, Paris, Ethnies-Documents 10, 18-19.
- , 2000, *Ethnologie et architecture : le Centre culturel Tjibaou, Nouméa, Nouvelle-Calédonie, une réalisation de Renzo Piano*, Paris, Adam Biro.
- , 2006. *La Fin de l'Exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Toulouse, Anacharsis Éditions.
- BENSA Alban, KACUÉ Yvon GOROMOEDO et ADRIAN MUCKLE, 2015. *Les Sanglots de l'Aigle Pêcheur. Nouvelle-Calédonie : la Guerre kanak de 1917*, Toulouse, Anacharsis Éditions.
- BENSA Alban et Jean-Claude RIVIERRE, 1982. *Les chemins de l'alliance. L'organisation sociale et ses représentations en Nouvelle-Calédonie (région de Touho – aire linguistique cémuhi)*, Paris, SELAF.
- BOURDIEU Pierre, 1980a. L'identité et la représentation : éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région, *Actes de la recherche en sciences sociales* 35, pp. 63-72.
- , 1980b, *Le sens pratique*, Paris, Minuit.
- BROWN Peter, 2008. Récit fondateur et culture politique en Nouvelle-Calédonie. « Tëa Kanaké », de Mélanésie 2000 au Festival des Arts du Pacifique (1975-2000), *International Journal of Francophone Studies* 11 (4), pp. 539-557.
- CARTERON Benoît, 2012. Le Mwâ Kââ, vers la manifestation d'une appartenance commune en Nouvelle-Calédonie ?, *Journal de la Société des Océanistes* 134, pp. 45-60 (<https://jso.revues.org/6613>).
- CAWIDRONE Kaloi, 1995. Faire comprendre qu'un peuple existe. Aucun pouvoir ne peut supprimer l'idée de liberté, *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 143-145 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1958](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1958)).
- CHAPPEL David, 2003. The Kanak Awakening of 1969-1976: Radicalizing Anti-Colonialism in New Caledonia, *Journal de la Société des Océanistes* 117 : Nouvelle-Calédonie. 150 ans après la prise de possession (I. Leblic éd.), pp. 187-202 (<http://jso.revues.org/1268>).
- , 2013. *The Kanak awakening: the rise of nationalism in New Caledonia*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- CUGOLA Umberto, 2009. Les contradictions culturelles du développement. La tribu de La Conception à Nouméa, Nouvelle-Calédonie, thèse de doctorat en sciences sociales (Études rurales, mention développement), Université de Toulouse Le Mirail.
- DEL RIO Gérard, 2015. Éditorial, *Mwà Vée* 87, pp. 4-5.
- DICKINS-MORRISON Rowena, 2011. The New Caledonia written press and the politics of Kanak culture and identity: continuities and discontinuities in the discursive representation of three cultural events (1975-2005), thèse de doctorat en philosophie, Canberra, The Australian National University.
- DOBBELAÈRE Georges, 1995. Le jeu scénique Kanaké, *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 143-145 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1949](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1949)).
- DOUGLAS Bronwen, 2002. Des individus traditionnels ? Réflexions sur les femmes, l'identité, le christianisme et la citoyenneté au Vanuatu, in E. Wittersheim et C. Hamelin (éds), *La tradition et l'État*, Paris, L'Harmattan, pp. 82-101.
- DUBOIS Vincent, 1999. *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin.
- DUSSY Dorothee, 2012. *Nouméa, ville océanienne ?*, Paris, Karthala, Mémoire et actualité du Pacifique.
- GAGNÉ Natacha et Marie SALAÜN (éds), 2010. *Visages de la souveraineté en Océanie*, Paris, L'Harmattan, coll. Cahiers du Pacifique Sud contemporain 6.
- GORODE Déwé, 1998. Entretien avec Dewé Gorodé (propos recueillis par Blandine Stevenson), *Notre Librairie* 134 : *Littérature de Nouvelle-Calédonie*, pp. 75-86.
- GRAFF Stéphanie, 2012. Quand combat et revendications kanak ou politique de l'État français manient indépendance, décolonisation, autodétermination et autochtonie en Nouvelle-Calédonie, *Journal de la Société des Océanistes* 134, pp. 61-83 (<http://jso.revues.org/6647>).
- GRAILLE Caroline, 1999. Coutume et changement social en Nouvelle-Calédonie, *Journal de la Société des Océanistes* 109 : *Les politiques de la tradition. Identités culturelles et identités nationales dans le Pacifique* (A. Babadzan éd.), pp. 97-119 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1999\\_num\\_109\\_2\\_2108](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1999_num_109_2_2108)).

- , 2015. Des militants aux professionnels de la culture : les représentations de l'identité kanak en Nouvelle-Calédonie (1975-2015), thèse de doctorat en ethnologie, Université Paul-Valéry Montpellier 3.
- GUIART Jean, 1977. Compte-rendu de l'ouvrage de Jean-Marie Tjibaou, Philippe Missotte, Michel Folco et Claude Rives, *Kanaké, Mélanésien de Nouvelle-Calédonie* (Les Éditions du Pacifique, Papeete, 1976), *Journal de la Société des Océanistes* 54-55, pp. 105-108 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1977\\_num\\_33\\_54\\_2948\\_r1\\_0105\\_0000\\_1](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1977_num_33_54_2948_r1_0105_0000_1)).
- , 1996a. Réflexion sur le concept de culture appliqué au Pacifique Sud, *Études mélanésiennes* 30, pp. 33-59.
- , 1996b. Avant et après le festival Mélanésia 2000 : le contexte, *Journal de la Société des Océanistes* 102, pp. 91-112 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1996\\_num\\_102\\_1\\_1979](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1996_num_102_1_1979)).
- GUIART Jean (éd.), 2009. *Étudier sa propre culture. Expériences de terrain et méthodes*, Paris, L'Harmattan.
- JOURNAL DE LA SOCIÉTÉ DES OCÉANISTES 100-101, 1995. *Vingt ans après le Festival Mélanésia 2000. Dossier-Témoignages*, pp. 57-234 ([http://www.persee.fr/issue/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1](http://www.persee.fr/issue/jso_0300-953x_1995_num_100_1)).
- KASARHEROU Emmanuel (éd.), 1998. *Mwakaa. Les sentiers de la coutume*, Nouméa, ADCK.
- , 1999. Le Centre culturel Tjibaou : entre Kanak et Calédoniens, entretien avec Emmanuel Kasarhérou, *Ethnologie française* XXIX, 3, pp. 437-444.
- KOHLER Jean-Marie, 1987. *Colonie ou Démocratie : Éléments de sociologie politique sur la Nouvelle-Calédonie*, Nouméa, Edipop.
- KURTOVITCH Ismet, 1995. Sur la signification de Mélanésia 2000 en milieu européen, *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 139-140 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1956](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1956)).
- LAWSON Stéphanie, 1999. Le traditionalisme et les politiques de l'identité culturelle en Asie et dans le Pacifique : une mise au point critique. *Journal de la Société des Océanistes* 109 : *Les politiques de la tradition. Identités nationales et identités culturelles en Océanie* (A. Babadzan éd.), pp. 37-51.
- LEBLIC Isabelle, 1993. *Les Kanak face au développement. La voie étroite*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- , 2003. De la démocratie à la base. Coutume et militantisme kanak dans les années 1985-1986, in F. Audigier et J.-M. Regnault (éds), *François Mitterrand et les territoires français du Pacifique (1981-1988) : Mutations, drames et recompositions, enjeux internationaux et franco-français*, Paris, Les Indes Savantes, pp. 311-319.
- , 2004. Métissage et parenté. Assimilation de non-Kanak dans le système des moitiés matrimoniales à Ponérihouen, *Annales d'histoire calédonienne* 1 : *La Nouvelle-Calédonie. Terre de métissage*, pp. 35-56.
- , 2007. Kanak Identity, New Citizenship Building and Reconciliation, *Journal de la Société des Océanistes* 125, pp. 271-282 (<https://jso.revues.org/1004>).
- LEFEVRE Tate, 2015. « Nous ne sommes pas des délinquants ! » L'autorité coutumière et la marginalisation de la jeunesse urbaine kanak, in A. Bensa, C. Demmer et C. Salomon (éds), *Ethnies 37-38 : Émancipations kanak*, Paris, Survival International, pp. 254-267.
- MERLE Isabelle, 1995. *Expériences coloniales : la Nouvelle-Calédonie (1853-1920)*, Paris, Belin.
- MISSOTTE Philippe, 1985. Endogène et exogène en développement mélanésien de Nouvelle-Calédonie. Une décennie 1970-1980, thèse de doctorat, Paris, EHESS (3 tomes + annexes).
- , 1995a. Le Festival Mélanésia 2000 – Septembre 1975, *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 59-100 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1948](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1948)).
- , 1995b. « Ce festival est le rêve que nous faisons ensemble pour la Calédonie de demain », *Mwà Vée*, 10, 1995, pp. 61-79.
- MONNERIE Denis, 2005. *La Parole de notre Maison. Discours et cérémonies kanak aujourd'hui (Nouvelle-Calédonie)*, Paris, CNRS Éditions-Éditions de la MSH.
- MOKADDEM Hamid, 2005. *Ce souffle venu des ancêtres... L'œuvre politique de Jean-Marie Tjibaou (1936-1989)*, Nouméa-Province Nord, Expressions.
- MUCKLE Adrian et Benoît TREPIED, 2014. Les transformations de la « question métisse » en Nouvelle-Calédonie, *Anthropologie et Sociétés* 38 (2), pp. 89-108.
- MWÀ VÉE, 1993-2015. Revue culturelle kanak, n°1 à 87, Nouméa, ADCK.
- PILLON Patrick, 1989 [1988]. Mobilisations ethniques et genèse des organismes de développement du milieu rural mélanésien, in M. Spencer, A. Ward et J. Connell (éds), *Nouvelle-Calédonie : essais sur le nationalisme et*



- la dépendance*, Paris, L'Harmattan (éd. française), pp. 159-185.
- REUILLARD Michel, 1995. Interrogations et inquiétudes, *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 133-136 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1954](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1954)).
- SALAÛN Marie, 2010. Identité restituée, identité instituée ? L'Académie des langues kanak et les enjeux de la normalisation linguistique en Nouvelle-Calédonie, in E. Faugère, et I. Merle (éds), *La Nouvelle-Calédonie, vers un destin commun ?*, Paris, Karthala, pp. 81-100.
- SAND Christophe, Jacques BOLE et John OUECHO, 2003. Les aléas de la construction identitaire multi-ethnique en Nouvelle-Calédonie : quel passé pour un avenir commun ?, *Journal de la Société des Océanistes* 117 : *Nouvelle-Calédonie. 150 ans après la prise de possession* (I. Leblic éd.), jso pp. 147-169 (<http://jso.revues.org/1252>).
- SAND Christophe, Jacques BOLE, John OUECHO et David BARET, 2009. Contribution à l'archéologie du « séjour paisible » kanak : étude et mise en valeur du hameau de Tipéhéne, Pombeï (Nouvelle-Calédonie), *Journal de la Société des Océanistes* 128, pp. 53-68 (<https://jso.revues.org/5732>).
- SÉNAT COUTUMIER DE LA NOUVELLE-CALÉDONIE, 2014. *Charte du peuple kanak. Socle commun des valeurs et principes fondamentaux de la civilisation kanak*, Nouméa, Sénat coutumier, 52 p.
- STEVENSON Karen, 2012. *The Festival of Pacific Arts Celebrating 40 Years*, Secretariat of the Pacific Community (SPC), Suva, Fiji.
- TJIBAOU Marie-Claude, 1995. Tous vibraient de la même force, de la même conviction (propos recueillis par J.-P. Velot). *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 117-124 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1951](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1951)).
- TJIBAOU Jean-Marie, 1975a. « Pourquoi ce festival ? », présentation liminaire de Jean-Marie Tjibaou (in P. Missotte, 1985, annexe 5-1, pp.28-29).
- , 1975b (17-23/09). L'avocat du diable à cœur ouvert avec : Jean-Marie Tjibaou, *Le Journal calédonien* 83, p. 5.
- , 1976. Recherche d'identité mélanésienne et société traditionnelle (introduction de Jean Guiart), *Journal de la Société des Océanistes* 53, pp. 281-292 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1976\\_num\\_32\\_53\\_2754](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1976_num_32_53_2754)).
- , 1995. Le point de vue de Jean-Marie Tjibaou, président et organisateur de Mélanésie 2000 (entretien avec M. Degorce-Dumas), *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 109-115 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1950](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1950)).
- , 1996. *La présence kanak* (écrits et entretiens réunis par A. Bensa et É. Wittersheim), Paris, Odile Jacob.
- TJIBAOU Jean-Marie, Philippe MISSOTTE, Claude RIVES et Michel FOLCO, 1976. *Kanaké, Mélanésien de Nouvelle-Calédonie*, Papeete, Éditions du Pacifique.
- , 1978. *Kanaké, the Melanesian way*, Tahiti, éditions du Pacifique.
- TROLUE Fote et Joseph CAIHE, 1995. Vers l'éveil d'un peuple, *Journal de la Société des Océanistes* 100-101, pp. 153-164 ([http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1995\\_num\\_100\\_1\\_1961](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1995_num_100_1_1961)).
- WITTERSHEIM Éric, 1999. Les chemins de l'authenticité. Les anthropologues et la Renaissance mélanésienne, *L'Homme* 151, pp. 181-205.
- , 2006. *Des sociétés dans l'État. Anthropologie et situations postcoloniales en Mélanésie*, La Courneuve, Aux lieux d'être.